

# कन्हावत : वस्तु, कला और दर्शन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि हेतु प्रस्तुत

( शोधप्रबन्ध )

शोधकर्त्री  
उमा कान्ती देवी

निदेशक  
डॉ० पारसनाथ तिवारी

हिन्दो विभाग  
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद

१९९०

प्रास्ताविक

हिन्दो- साहित्य की अनुपम विभूति एवं गौरव स्वरूप मलिक मुहम्मद जायसी का "पद्मावत" देश - देशान्तर में सर्वत्र प्रख्यात है। उनको इस रचना के महत्तम उद्देश्य प्रेम ने मिट्टी के इस मानव- शरीर में सुगन्धि का संचार किया और तद्वत् अवधी भाषा को भी प्रेम- पोषण से अभिवृद्ध कर दिया। प्रेम अमर है, अतः प्रेम की भाषा अवधी भी केवल जोवन्त हो नहीं हुई वरन् अमर बन गई। ठेठ अवधी हिन्दो साहित्य की मानिनी बन गई और साहित्य सर्जना की देदी चामन बिन्दो- तो चमक उठी। ऐसे अमोघ रचयिता यशोधर्म जायसी की कृति के प्रति प्रशंसा और आकर्षण मूल अवधी- क्षेत्र की निवासियों के लिए स्वाभाविक था।

उक्त रचना के कथ्य तथा शिल्प के अध्ययन में मनोयोगपूर्वक तत्पर हो यों कि कुटुम्ब- सान्निध्य के कारण कवचन से हो परिचित, ज्ञाग-वासी प्रख्यात वैजराज स्व० पी० शिवराम पाण्डेय के सुपुत्र पी० देवकीनन्दन पाण्डेय के वरणों में बैठने का सुखकर हाथ लगा। उन्होंने मुझे 1700 ई० की हस्त- लिखित "पद्मावत" की एक प्रति दिखाई तो मेरी रुचि पक्ष फसार कर अनन्त में उड़ने को आकुल हो उठी। इस बोध वैद्य जी ने "पद्मावत" के कतिपय विवादित विषयों के सम्बन्ध में भी चर्चाएँ कीं और जैसे तत्परार्थी देकर मेरी रुचि को पक्ष प्रदान किया। इस दीप्ति एवं प्रेरणा के लिए मैं उन महाप्राण की अत्यन्त कृतज्ञ हूँ और उन्हें शत- शत वन्दन करती हूँ।

इन्हीं दिनों जायसी की एक अन्य नवीन कृति "कन्हवावत" प्रकाश में आई। जायसी की एक अन्य कृति "चित्ररेखा" की भाँति "कन्हवावत" की सर्वप्रथम



प्रकाशित कराने का श्रेय सुष्मकाव्य के अप्रतिम विद्वान् प्रो० शिवलाल पाठक को है। वेद जो को जब इसका पता चला तो जिगाहा को तुरन्त में मुझे भी साथ ले लिया। प्रसाद-रूप में मुझे श्रेय गुरुवर पं० पारस नाथ तिवारी, भूतपूर्व रीडर, इलाहाबाद विश्वविद्यालय का प्रस्तुत शोध ग्रन्थ पर कुशल निर्देशन प्राप्त हुआ। उनके विनम्र वेदुष्य, विषय में गहरी पेश और उसे विचारने की नूतन दृष्टि का ही सुफल है मेरे शोध कार्य की सार्थकता। संस्कारों में अनेक जन्मों तक वर्तमान गुरुदेव के इस कृपा-प्रसाद के लिए मैं चिर एनी हृदयवत् रहूँगी।

महर्षि कृष्ण पैपायन व्यास की प्रज्ञा ने महाभारत रचा था और भगवान् श्रीकृष्ण के प्रति उनकी एकनिष्ठ श्रद्धा और प्रेम ने श्रीमद्भागवत लिखने की प्रेरणा दी है। भगवान् कृष्ण के प्रति जो भक्ति मेरे जवपन में अंकुरित हुई थी, आज "कन्दहावत" में वर्णित उनके चरित्र पर शोध करके परमवित-पुष्पित हो रही है। यह मेरे जीवन का परम आनन्द है। इस वृत्त आयोजन में मैं श्री रामसुख द्विवेदी, प्रधानाचार्य मेवाला अयोध्या प्रसाद गुप्त स्मारक कट्टर कालेज सोराम, इलाहाबाद की हृदय से आभारी हूँ, जिन्होंने कृष्ण-चरित्र-सम्बन्धी अनेक ग्रन्थों को प्रदान करके मुझे उपकृत किया है।

यदि वर्णित प्रेम-पुष्प की सुगन्धि सद्दय सुधी जनों को भी आस्था-यित कर सके तो मैं अपने को अनुग्रहीत समझूँगी।

उमा कान्ती देवी

श्रीमती उमाकान्ती देवी

शोध - छात्रा

हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद

अप्रैल - 1990

अनुक्रम

[illegible]

कुब्जा- कृष्ण- तंयोग- वर्णन  
विप्रसन्न शृंगार  
"कन्हावत" के अनुकंगी रस

रस -

हास्य रस, कर्ण रस, रोद्र रस,  
वीर रस, भयानक रस, अद्भुत रस,  
शान्त रस, वात्सल्य रस, भक्ति  
रस, भावतन्त्रि, भाव शक्तिता ।

वर्णन -

शब्दालंकार और अर्थालंकार,  
शब्दालंकार- यमक, श्लेष ।

अर्थालंकार -

उपमा, उत्प्रेक्षा, वस्तुत्प्रेक्षा,  
द्रव्योत्प्रेक्षा, हेतुत्प्रेक्षा,  
फलोत्प्रेक्षा, रूपक, उल्लेख, उन्नेह,  
अतिशयोक्ति, अन्योक्ति,  
व्यतिरेक, दीपक, पर्यायोक्ति,  
विशेषोक्ति, विभावना, अपह्नुति,  
परिहार, व्याजस्तुति, निदर्शना,  
स्वभावोक्ति, विरोधाभास,  
अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, प्रतिवस्तुपमा,  
तुल्ययोगिता, समासोक्ति, शब्दाविति

6-

अष्ट अध्याय

"कन्हावत" के पात्र

श्रीकृष्ण : स्वरूप और विकास

श्रीकृष्ण का रूप- सौन्दर्य

अवतार- प्रयोजन, कथावतारी,

दिव्यप्रभा

दिव्यकर्मा

दिव्यपुरुष

भोगी

अद्वैतीय

सम्पत्ति

धोराधा :

अवतारिणी

तुच्छान्तकृपा

आदर्श स्वीया नायिका

युष्मद्वरी

नित्यप्रिया

सर्पिता

सेवापरायणा

सती

विद्योगिनी

चन्द्रावली :

दिव्यसुन्दरी, मुग्धा, नित्यप्रिया,

जली, सती, सौन्दर्याभिमानिनी

कंस : वैश्वकर्षवान तथा प्रतापी,  
अभिमानो, कष्टो, भोरु

7- सप्तम अध्याय

भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से "कन्हावत"

और "पद्मावत" को तुलना ।

वस्तु वर्णन, सपत्नी - ईश्या, नखशिख

वर्णन, वस्तु- वर्णन, बारहमासा

3- अष्टम अध्याय

"कन्हावत" का दर्शन

[क] "कन्हावत" की परमस्वत्ता

सम्बन्धी विचारधारा

[ख] परमस्वत्ता तथा जगत का सम्बन्ध

[ग] "कन्हावत" में मोक्ष सम्बन्धी  
विचारधारा

9- निष्कर्ष

**પ્રથમ અધ્યાય**  
**=====**

## "कन्हावत" और जायसी की गुरु - परम्परा

मलिक मुहम्मद जायसी के जीवन के विषय में तत्कालीन ग्रन्थों, लेखों तथा अन्य अभिलेखों से अत्यल्प प्रमाण उपलब्ध होता है। कारण जो भी हो किन्तु उनके गुरु के सम्बन्ध में भी वही समस्या है। केवल अन्तरंग साक्ष्य से ही उनके पीर और मुर्शिद पीर के सम्बन्ध में ऐसी जानकारी मिलती है। विद्वानों के निरन्तर प्रयास से जायसी के "पद्मावत" महाकाव्य का प्रामाणिक रूप लगभग स्थिर हो चुका है और अपने इस रूप में वह अत्यन्त उत्कृष्ट, प्रौढ़ तथा कवि की अन्तिम रचना है। अतः "पद्मावत" की पक्तियों का आधार लेकर हम उनके विषय में निश्चित मत स्थापित कर सकते हैं, क्योंकि उनकी अन्य रचनाओं में इस सम्बन्ध में किन्चित् विभिन्नता प्राप्त होती है। "पद्मावत" में अपने पीर और मुर्शिद - पीर का जायसी ने आदरपूर्वक वर्णन किया है जो सुफी शैली की विशेषता भी है।

**"सैयद अशरफ पीर पियारा । तिनह मोहिं पन्थ दीन्ह उजियारा।**

कहकर जायसी ने कछौंछा चित्ती शाखा के महान् सन्त लोक प्रसिद्ध सैयद अशरफ जहाँगीर के महान् गुणों का उल्लेख करते हुए पीर के रूप में उनका स्मरण किया है। सुफी सन्तों की शिष्य- परम्परा में होने वाला प्रत्येक सन्त पीर कहलाता है, किन्तु मुर्शिद पीर वह कहलाता है जो गुरु मंत्र दे। सुफी शैली की परम्परा में जादि सन्तों की वन्दना पारम्परिक है। पूरे भक्ति साहित्य में गुरु का महत्व है ही किन्तु सुफी सन्तों में इसका कुछ विशेष महत्व रहा है। इसी- लिए जायसी ने भी सैयद अशरफ जहाँगीर को कछौंछा शाखा के चित्ती सम्प्रदाय के जादि पीर के रूप में स्मरण किया है।

कतिपय विद्वान् इन्हीं सेयद अशरफ जहाँगीर को जायसी का मुशिद- पीर अर्थात् दीक्षा गुरु बताते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जायसी को सेयद अशरफ जहाँगीर का शिष्य कहते हैं। उनका कथन है कि- "आखिरी कलाम" में केवल सेयद अशरफ जहाँगीर का उल्लेख है। "पीर" शब्द का प्रयोग भी जायसी ने सेयद अशरफ के नाम के पहले किया है और अपने को उनके घर का बन्दा कहा है। इससे हमारा अनुमान है कि उनके दीक्षा- गुरु तो थे सेयद अशरफ, पर पीछे से उन्होंने मुहो-उद्दीन की भी सेवा करके उसे बहुत कुछ ज्ञानोपदेश और शिक्षा प्राप्त की।" अमर बहादुर सिंह "अमरेश" ने सेयद अशरफ जहाँगीर को मुशिद - पीर मानने में आपत्ति की है। उन्होंने कहा है कि- "जायसी का जन्म 'भा औतार मोर नो सदी' के आधार पर नवीं शताब्दी माना जाता है। नवीं शताब्दी का अर्थ विद्वानों ने नवीं शताब्दी के आसपास अर्थात् 906 खिजरी लगाया है। "पद्मावत" का रचनाकाल सन् 947 खि है। ऐसी स्थिति में सेयद अशरफ जहाँगीर को जायसी का गुरु सिद्ध करना उचित नहीं प्रतीत होता, क्योंकि सेयद अशरफ साहब का जन्म 705 खि है तथा मृत्यु 808 खि में है।<sup>2</sup> अन्यत्र अमरेश जी कहते हैं - "जायसी ने सेयद अशरफ जहाँगीर कीर्ती को "पीर" तो कहा है किन्तु मुशिद-पीर कहीं भी नहीं कहा है क्योंकि सेयद अशरफ से उन्होंने गुरु मंत्र नहीं लिया। अतः वह उनके "मुशिद पीर" हो ही नहीं सकते थे।"<sup>3</sup>

1- जायसी ग्रन्थावली : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, भूमिका, पृ०- 9.

2- "कहरानामा और मसलानामा" : अमर बहादुर सिंह "अमरेश", भूमिका, पृ०- 14.

3- वही, पृ० - 16.

"अख्तावट" जिसको जायसी की प्रथम रचना [१॥ हि०] बताया जाता है, में कवि ने शरीअत का वर्णन करते हुए अशरफ जहाँगीर को पीर के रूप में स्मरण किया है। उदाहरणतया -

"कही सरीयत विस्ती पोरु ।  
उधरित असरफ औ जहंगीरु ॥"

तथा

"साँची राह सरीयत जेहि विस्वास न होइ ।  
पाँव राखि तेहि सीढ़ी निभरम पहुँचै सोइ ॥"<sup>2</sup>

उपर्युक्त कथनों से उन्होंने यह सिद्ध कर दिया है कि शरीअत [कर्मकाण्ड] में विश्वास करके ही साधक गन्तव्य मार्ग पर पहुँच सकता है। सरीअत [अ० शरीअत] मुसलमानों का धर्मग्रन्थ, इस्लाम की शरअ या कर्मकाण्ड है। अरबी में "शरअ" कर्म को कहते हैं। अतः शरीअत ईश्वर-सम्बन्धी कर्मकाण्ड है।

"आखिरी कलाम" में भी कवि ने मात्र सैयद अशरफ जहाँगीर को प्यारा पीर कहकर विराम ले लिया है -

"मानिक क पाखंड उजियारा ।  
सैयद असरफ पीर पियारा ॥"<sup>3</sup>  
x x x

"तिन छर हों मुरीद सौ पीर ।  
सैवरत बिन गुन लावे तीर ॥"<sup>4</sup>

वहाँ पर इस परमरा में किसी अन्य का उल्लेख नहीं किया गया है। इस तरह "अख्तावट" और "आखिरी कलाम" दोनों में मात्र सैयद अशरफ जहाँगीर का पीर के रूप में उल्लेख किया है और अपने को उनके द्वार का मुरीद कहा है।

1- जायसी ग्रन्थवली "अख्तावट", कड़क 26.2 : माताप्रसाद गुप्त

2- वही, 26 दौ०

3- जायसी ग्रन्थवली "आखिरी कलाम", कड़क 9.1 : माताप्रसाद गुप्त

4- वही, कड़क 9.5



जायसी की एक अन्य रचना "चित्ररेखा" में "घारे पीर" सैयद अशरफ की चर्चा के साथ शीख मुबारक बोदले एवं शीख कमाल का भी उल्लेख इस प्रकार से किया गया है -

"सैद अशरफ पीर पियारा । हो मुरीद सेवों तिन बारा ॥

\* \* \* \*

हाजी अब्दुल हाजी पीर । दीन्ह बाँह जिन समुंद गभीर ॥

सेख कमाल जलाल दुन्यारा । दुजो सो गुन बहुत बहु बारा ॥

अस मखदूम बोखित लइन, धरम करम कर वाल ।

करिबा सेख मुबारक , खैट सेख जमाल ॥"

इस प्रकार "फद्मावत" और "चित्ररेखा" दोनों में उनके पीर जोर मुशिद-पीर की चर्चा लगभग समान रूप में मिलती है। परन्तु "कम्हावत" जो 947 हि० की रचना मानकर प्रकाश में आई, इस सन्दर्भ में वहाँ बहुत कुछ भिन्न कहा गया है -

"कहो सरीअत पीर पियारा ।

सैयद अशरफ जग उजियारा ॥"<sup>2</sup>

यह पंक्तियाँ "अख्तावट" की तत्सम्बन्धी पंक्तियों से काफी मिलती-जुलती हैं। परन्तु "कम्हावत" में उसके आगे आने वाला सौरठा बहुत कुछ भ्रम उत्पन्न करता है जहाँ कहा गया है -

"महदी अज्रित मीठ, गुरु सेख बुरहान ।

पेम पंथ गा दोठ , मुहम्मद यहि निवित पथ ॥"<sup>3</sup>

शीख बुरहान कालमी के हैं जिसे जायसी ने स्वयं "नाह कालमी हुत गुरु यानु" कहकर सिद्ध किया है। अतः "कम्हावत" में कर्जोण वाली परम्परा में उनका उल्लेख उचित है।

1- "चित्ररेखा" - सम्पादक : शिवसहाय पाठक, कड़क - 9.

2- "कम्हावत" - सम्पादक : शिवसहाय पाठक, कड़क - 5.

3- वही.

इस प्रकार "सैयद अशरफ जहाँगीर" मलिक मुहम्मद जायसी के "पोर" थे। वह चिश्ती सम्प्रदाय से सम्बद्ध थे जिसका एक लम्बा इतिहास है। प्रायः सभी इतिहासकार भारतवर्ष में सुफी सम्प्रदाय का प्रवेश ईसा की बारहवीं शताब्दी के अन्तिम वर्षों में मानते हैं। तत्पश्चात् सम्प्रदायों और उप सम्प्रदायों का विभाजन और नामकरण भिन्न-भिन्न सुफी साधकों के नाम पर हुआ। कालान्तर में सम्प्रदायों की संख्या बढ़कर लगभग चौदह तक पहुँच गई। आइन-ए-अकबरी में अबुल फ़त्त ने चिश्ती, सुहरावर्दी, हबीजी, तुफूरी, कर्खी, सफ़्ती, जुनेदी, काजरुनी, तुसी, फ़िद्दौसी, जेदी, इयादी, अधमी और हुबेरी नामक चौदह सुफी सम्प्रदायों का उल्लेख किया है। इनमें से कुछ सम्प्रदाय कालान्तर में विलीन हो गए और कुछ अत्यधिक प्रसिद्ध हुए तथा सुफी मत के अन्तिम काल तक जीवित रहे। भारतवर्ष में विशित्या, कादरिया, सुहरावर्दिया और नक्शबन्दि या नामक चार सम्प्रदाय अत्यन्त विख्यात रहे।

चिश्ती सम्प्रदाय भारत में बड़ा महत्वपूर्ण रहा। इस सम्प्रदाय के प्रवर्तक के रूप में ख्वाजा इसहाक शरमी का नाम लिया जाता है। कुछ ख्वाजा अबु अब्दाल को प्रवर्तक मानते हैं और कुछ ख्वाजा मुईनुद्दीन को। अबु इसहाक एशिया माइनर से आकर "चिश्त" नामक स्थान {खुरासान} में बसे गए, इसी-लिए इस सम्प्रदाय का नाम "चिश्ती" पड़ा। लेकिन बहुत से विद्वान् इसे स्वीकार नहीं करते।<sup>2</sup> विशित्या सम्प्रदाय के मूल संस्थापक अदब अब्दुल्ला चिश्ती बारहवीं शती के अन्त में भारत आए और अजमेर में रहने लगे।<sup>3</sup> अदब अब्दुल्ला चिश्ती की शिष्य परम्परा में प्रसिद्ध सन्त निजामुद्दीन औलिया हुए। इनका मृत्युकाल 725 हि० | 1324-25 ई० | माना जाता है। शीख जलालुद्दीन रूमि की

- 
- 1- "कण्ठावत" संपा०- शिवसहाय पाठक, गु- परम्परा [निष्कर्ष] पृ०- 40.
  - 2- "सुफी मत : साधना और साहित्य", - राममृगन तिवारी, पृ०- 443.
  - 3- "पद्मावत" [सीकरी भाष्य] वासुदेव शरणा अग्रवाल, प्रकाशन, पृ०- 37.

शिष्य- परम्परा में थे। इन्हीं से अलाई विषी की एक शाखा मानिकपुर में स्थापित हुई जिसके आरम्भकर्ता शेख हशामुद्दीन कहे जाते हैं। इनकी मृत्यु 853 हि० [ 1449 ई० ] में हुई। सेयदराजे हाफिजशाह इन्हीं के शिष्य थे और इन्हीं की आज्ञा से कुछ समय तक जौनपुर में आ बसे थे, किन्तु किसी कारणवश पुनः मानिकपुर लौट गए। इनकी मृत्यु मानिकपुर में ही 901 हि० [ 1495 ई० ] में हुई। इनके शिष्य शेख दानियाल हुए जो खिजी विरुद्ध से प्रसिद्ध थे। कहा जाता है कि खरत ख्वाजा खिज से इनकी भेंट हो गई थी जिसे उन्हें ज्ञान प्राप्त हुआ। प्रो० विजयदेव नारायण साही का कहना है कि शेख दानियाल सुलतान हुसैन शाह शर्की [ 862- 84 ई० ] के राज्यकाल में जौनपुर में ही रहते थे। उनके शिष्यों में सेयद मुहम्मद हुए जिन्होंने महदी होने का दावा किया और वे अपने शिष्यों में महदी नाम से ही प्रसिद्ध रहे। बदायुनी ने भी जौनपुर के सेयद मुहम्मद "महदी" का आदरपूर्वक उल्लेख किया है। इनकी मृत्यु 1504 ई० में हुई। सेयद मुहम्मद के शिष्य अलहदाद हुए और अलहदाद के शिष्य शेख बुह बुरहानउद्दीन अंसारी हुए।

‘जायसी के समय क्यामत आने की हवा फैली थी। महदीयत का काफी जोर था। सम्भवतः इसी कारण महदियों में लोकप्रिय सेयद मुहम्मद की भी उन्होंने वन्दना की और "खाखिरी कलाम" लिख डाला।’

अब हमें डा० ग्रिगर्सन तथा अन्य विद्वानों के मत की परीक्षा कर लेनी चाहिए जिसके अनुसार मुहीउद्दीन, मोहदी जायसी के मुशिद- पीर माने जाते हैं। स्वाभाविक रूप से प्रश्न उठता है कि यह मोहदी शब्द किसके लिए प्रयुक्त है? उल्लेखनीय है कि डा० श्यामसुन्दरदास भी [वही] "मोहदी" शब्द को जायसी का गुरु मानते हैं।

---

1- "जायसी" : विजयदेव नारायण साही, पृ०- 28-29.

2- "हिन्दी साहित्य" : श्यामसुन्दरदास, पृ०- 294.

पं० रामचन्द्र शुक्ल प्रथम तत्त्वान्वेषी थे जिन्होंने जायसी की गुरु - परंपरा पर विचार कर परवर्ती अन्वेषकों का मार्गदर्शन किया। आचार्य शुक्ल जी का ही आधार लेकर बाद में विद्वानों ने थोड़े हेर-फेर के साथ अपने मतों का प्रतिपादन किया। डॉ० ग्रिफ़िन ने "पद्मावत" और "अजरावट" दोनों में मानिकपुर कालपी की गुरु-परम्परा का उल्लेख देखकर शीख मोहदी को दोष-गुरु मान लिया, किन्तु शुक्ल जी गुरु-बन्दना से सन्देह व्यक्त करते हैं कि "जायसी मानिकपुर के मुहीउद्दीन के मुरीद थे या जायस के सैयद अजरफ़ के।" इस सम्बन्ध में "पद्मावत" की निम्नलिखित पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं -

"सैयद अजरफ़ पीर पियारा ।  
तिन्ह मोहि पंथ दीन्ह उजियारा।"

"गुरु मोहदी डेक में सेवा ।  
वले उताइल जेहि कर सेवा।"

"अजरावट" की निम्नलिखित पंक्तियों में इसी वर्णन का साम्य है -

"कही सरीअत बिस्ती पीर ।  
उधरित अजरफ़ ओ जहंगीर ॥"

"पपाएँ गुरु मोहदी मोठा । मिला पंथ तो दासन दीठा।"

डॉ० परमेश्वरी लाल गुप्त का विचार है कि "महदी" जिसका पाठ माता प्रसाद गुप्त ने "पद्मावत" और "अजरावट" में "मोहदी" स्वीकार किया है, वस्तुतः फारसी "महदवी" है जो कितनी सम्प्रदाय के एक पंथ का नाम है। शीख बुरहान के सम्बन्ध में आइन-ए-अकबरी में स्पष्ट कहा गया है कि वे महदवी

- 
- 1- "जायसी ग्रन्थावली", "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क- 18.1  
2- वही, पद्मावत, कड़क - 20.1  
3- वही, अजरावट, कड़क - 26.2  
4- वही, अजरावट, कड़क - 27.1

थे। अज्ज्वार- उल- असफिया, अज्ज्वार- उल, अज्ज्वार और गुलजारे अबरार में भी उनके महदवी होने का उल्लेख है। वस्तुतः शीख बुरहान महदवी ही जायसी के गुरु थे, कल्पना- प्रसूत मुहीउद्दीन नहीं। इसी से जायसी भी महदवी कहे जाते थे।

इस सम्बन्ध में डॉ० राम छेलावन पाण्डेय का मत द्रष्टव्य है -

" पा पाखुं गुरु मोहदी मोठा ।

मिता पंथ महँ दरसन दीठा ॥

नाउ पियार सेख बुरहानु । नगर कालपी हुत गुरु थानु ॥

को तुलना -

गुरु मोहदी छेक में सेवा ।

वले उतावल ज जेहि कर सेवा ॥

बगुवा भखु सेख बुरहानु ।

पंथ लाह जेहि दीन्ह गिरानु ॥

के साथ की जाय तो महदी शब्द और भी स्पष्ट हो जाता है। "अज्जवावट" वाले पाठ का सीधा अर्थ है कि गुरु महदी अर्थात् ईश्वर का सन्देशवाहक है और ऐसा छेक, जीवन- नैया के छेमे वाले, का मैं सेवा हूँ। उस छेक का नाम शीख बुरहान है और मैं कालपी को गुरु स्थान बनाया है अर्थात् कालपी नगर में मेरा गुरु स्थान है। "पद्मावत" के पाठ का अर्थ है कि गुरु जैसे छेक के मिलने से मेरी जीवन- नैया सागर - सागर में उतरा कर बलती है। यहाँ गुरु को महदी कहा गया है और इसमें न तो मुहीउद्दीन चिश्ती के संकेत हैं और न मीर सेयद से तात्पर्य। "अज्जवावट" का कथन इस सम्बन्ध में स्पष्ट है कि जिस गुरु से पंथ के दर्शन हुए उसका -

"नाव पियार सेख बुरहानु ।

नगर कालपी हुत गुरु थानु ॥"

---

1- "अज्जवावट" : परमेश्वरी लाल गुप्त, कवि परिचय, पृ०- 23- 24.



इसका ही समर्थन मिलता है, जब वे कहते हैं कि -

"अगुआ भयू सेख बुरहानू ।

पंथ लाह जेहि दीन्ह गिआनू ॥"<sup>1</sup>

इसी सन्दर्भ में डॉ० शिवसहाय पाठक का मत भी द्रष्टव्य है। उनके अनुसार "कन्होवत" में लिखा है -

"कहों तरीकत अगुआ गुरु । रोसन दीन दुनी सुरकुं ॥

नाउं पियार सेख बुरहानू। कालपि नगर तेहि अस्थानू॥

अलहदाद कुल सिद्ध नवेला। सैयद मुहम्मद कै सग चेला ॥

सैयद मुहम्मद मब्दी [मुहीउद्दीन] साजा ।

दानियाल दीनै सिध बाजा ॥

मब्दी अब्रित मोठ, गुरु सेख बुरहान ।

पेम पंथ गा दीठ , मुहम्मद एहि निचित पथ ॥

ऊपर की पंक्तियों से ज्ञात होता है कि जायसी के गुरु शीख बुरहान मब्दी थे । शृङ्खला जी ने बुरहान के शिष्य रूप में शीख मोब्दी या मुहीउद्दीन का नाम लिया था। यह "मुहीउद्दीन", "मब्दी" या "मोब्दी" कोई अन्य नहीं है, बल्कि सैयद बुरहान ही हैं जिन्हें जायसी कहीं "मब्दी बुरहानू" कहते हैं, कहीं "मुहीउद्दीन" या मोब्दी कहते हैं। शीख बुरहान की ही संज्ञा "मब्दी" है। निष्कर्ष रूप में हम यह कह सकते हैं कि जायसी के गुरु कालपी नगर वाले शीख बुरहान "मब्दी" थे<sup>2</sup>।

इस प्रकार मोब्दी या मुहीउद्दीन के नाम से जो मुशिद- पीर कहे जाते थे, वह वास्तव में शीख बुरहान सिद्ध हुए और इन्हें ही जायसी का गुरु कहा जाने लगा ।

1- राम केसावन पाण्डेय, "हिन्दी अज्ञातानु", धीरेन्द्र वर्मा विशोषक, पृ०- 372.

2- "कन्होवत" : शिवसहाय पाठक, भूमिका, गुरु परम्परा, पृ०- 45.

मस्तुतः इस्लाम धर्म के अनुयायियों में यह विश्वास प्रचलित है कि संसार में जब अन्याय, अत्याचार बढ़ जायेगा तब भगवान फिर से न्याय की प्रतिष्ठा के लिए किसी शक्तिमान पुरुष को भेजेंगे। यही महरदी है। महरदी का अर्थ है पथ - प्रदर्शक।

महरदी = "अरबी विशेषण, दीक्षित, जिसे हिदायत मिली हो, धर्मेता, हादी, शीजा तम्बदाय के जारह्वे इमाम जिनके प्रति उनका विश्वास है कि क्रियामत के करीब फिर आसमान से आएंगे।"<sup>1</sup>

आलोच्य ग्रन्थ "कन्हावत" में भी इसी प्रकार जायसी ने "महरदी" का उल्लेख किया और उन्हें सैयद अशरफ की परम्परा में बताया है -

"महरदी अत्रित मीठ, गुरु सेख बुरहान।

पेम पंथ गा दीठ, मुहम्मद यहि निर्वंत पथ ॥"<sup>2</sup>

अर्थात् गुरु शीख बुरहान महरदी पंथ में अमृत के समान मधुर हैं। उन्हीं के कारण प्रेम का पंथ दिखई पड़ा। जायसी के अनुसार यही निश्चिंत पथ है। दूसरे स्थान पर "कन्हावत" में ही वह लिखते हैं -

"कहाँ तरीकत अगुवा गुरु।

रोखन दीन दुनी सुरकु ॥"<sup>3</sup>

दोनों स्थानों पर जायसी ने शीख बुरहान के लिए "महरदी" या अगुवा [पथ-प्रदर्शक] शब्द का प्रयोग किया है।

डॉ० शिवसहाय पाठक द्वारा सम्पादित "कन्हावत" में जायसी की गुरु-परम्परा के अन्तर्गत केवल सैयद अशरफ जहाँगीर को पीर के रूप में स्मरण किया गया है जो सभी ग्रन्थों में समान रूप से पाई जाती है किन्तु दूसरी

1- ऊर्दू शब्द कोश

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, सौरठा- 5.

3- वही, कड़क - 6.1

अर्थात् शीख बुरहान वाली परम्परा का उल्लेख बिल्कुल नहीं है, केवल शीख बुरहान का नाम उपर्युक्त पाँचवें सौरठे में आ जाता है और उन्हीं की शिष्य परम्परा का वर्णन है। यह भी ज्ञातव्य है कि परमेश्वरी लाल गुप्त द्वारा सम्पादित "कन्होवत" में यह सौरठा नहीं है। "कन्होवत" की प्राप्त सभी प्रतियाँ छण्डित हैं। चन्द्रबली पाण्डेय और जर्मनी से प्राप्त प्रतियों में यह सौरठा नहीं है। केवल पण्डित शोभाभाय द्वारा प्राप्त प्रति में ही सौरठा उपलब्ध होता है। अतः डॉ० शिवसहाय पाठक सम्पादित "कन्होवत" में इस सौरठे की स्थिति भी सदिहास्पद है।

मलिक मुहम्मद जायसी निजामुद्दीन औलिया की शिष्य- परम्परा में थे। इस परम्परा की दो शाखाएँ हुई- एक मानिकपुर कालपी की और दूसरी जायसी की कही जाती है। अमरेश जी के अनुसार- "निजामुद्दीन औलिया से लेकर शीख अलाउल हक पाण्डवी तक एक शाखा चली है। इसके बाद यह शाखा दो भागों में विभक्त हो गई - कछौंछा एवं मानिकपुर। कछौंछा वाली शाखा पाँच भागों में बंट गई जिसमें एक जायस भी था एवं मानिकपुर की शाखा कालपी तक आ पहुँची।" जायसी ने अपने ग्रन्थों में इन दोनों शाखाओं का वर्णन किया है। प्रथम शाखा जो मानिकपुर कालपी की कही जाती है, इसमें अपने ज्ञान गुरु शीख बुरहान का उन्होंने विशेष रूप से उल्लेख किया है साथ ही उनकी गुरु- परम्परा का भी। जायसी ने शीख बुरहान से बहुत अधिक प्रेरणा प्राप्त की थी। यही कारण है कि अपने सभी ग्रन्थों में उन्होंने उनका नाम बड़े मान- सम्मान के साथ लिया है। "पदमावत" की पंक्ति "अगुवा भखु सेख बुरहानू। पंथ लाइ जेहि दीन्ह गिरानू।" से ज्ञात होता है कि शीख बुरहान मल्लवी सम्प्रदाय में आगामी थे और उन्होंने जायसी को पंथ पर लगाकर ज्ञान दिया। यही कारण है कि कवि ने शीख

---

1.- "कहनामा और मस्तानामा", भूमिका, पृ०- 14 : अमर बहादुर सिंह "अमरेश"।



बुरहान की गुरू - परम्परा का विस्तार से उल्लेख किया है। "अच्छावट" की पंक्ति "नाउं पियार सेछ बुरहानु। नगर कालपी हुत गुरू धानु ।" चित्रोत्तरा में "महदी गुरू सेछ बुरहानु। कालपि नगर तेहि अस्थानु।" एवं "कन्हवावत" की एक प्रति में "नाउं पियार सेछ बुरहानु। कालपि नगर तेहि अस्थानु।" आदि इस बात को प्रमाणित करते हैं कि शीख बुरहान कालपी के निवासी थे। क्योंकि इनके विषय में कहा जाता है कि यह बहुत पहुँचे हुए सन्त थे। "अच्छावट-उल - अस्तिफा" के अनुसार इनका नाम शीख बुरहानुद्दीन अंतारी था और वे ताजुद्दीन अंतारी के बेटे थे। उन्होंने एक ऐसी कोठरी में बैठकर साधना आरम्भ की जिसमें वे पूरी तरह टाँग फेलाकर सो नहीं सकते थे। साधना में वे अपने को भूल से गए और फके भोजन का परि-त्याग कर दिया। केवल थोड़ा सा दूध और दही लिया करते थे। जो लोग उनके पास जाते थे उनका कहना था कि वे पेट के बल पड़े रहते थे। शरीर से वे इतने दुर्बल हो गए थे कि उनका कंकाल मात्र दिखाई पड़ता था। कर्नल जेम्स टॉड ने शीख बुरहान के सम्बन्ध में कहा है कि वे भ्रमशील, प्रभावकारी मुसल-मान फकीर थे। इनके आशीर्वाद से मेवाड़ के राजा मोकल को शीखा नाम का पुत्र उत्पन्न हुआ जिससे शीखावत का क़त्ता और शीखावटी राज्य की स्थापना हुई। टॉड ने शीख बुरहान के आशीर्वाद की कहानी इस प्रकार बताई है - किसी समय में अमरसर की सीमा में शीख बुरहान भ्रमण करते हुए पहुँचे। फकीर [शीख बुरहान] ने उस [मोकल] के पास जाकर साधारण अभि-वादन के बाद पूछा - "क्या मुझे आप कुछ देंगे?" मोकल जी ने नम्रता के साथ उत्तर दिया - "आप किस चीज की इच्छा करेंगे?" फकीर ने थोड़ा सा दूध माँगा। मोकल जी की आज्ञा से उस फकीर के पास एक भैंस लाई गई जिसका दूध कुछ ही पहले दुह लिया गया था। फकीर ने भैंस के धनों से इस प्रकार दूध निकालना शुरू किया जैसे किसी घरने से पानी निकलता हो। आश्चर्य और देवी शक्ति के विश्वास से युक्त मोकल ने प्रभावित होकर बड़ी नम्रता के साथ

कहा - "मेरे कोई सन्तान नहीं है।" फ़ोर के आशीर्वाद से मोकल को पुत्र प्राप्त हुआ जिसका नाम उस शीख बुरहान के नाम से शीख रखा गया जिससे जाके बकर शीखावत का और शीखावटी राज्य प्रतिष्ठ हुआ। कर्नल टॉड ने उन रीतियों, पहनावों आदि का भी वर्णन किया है जो उनकी पुस्तक "राजस्थान का इतिहास" लिखते समय तक प्रचलित थे।

उस मुसलमान फ़ोर को दरगाह अवरोल से छह मील की दूरी पर और मोकल के निवास स्थान से चौदह मील की दूरी पर बनी हुई थी। यह दरगाह अब तक ॥ १८३२ ई० ॥ उस स्थान पर देखी जा सकती है। यह घटना तैमूर के आक्रमण करने के थोड़े ही दिनों ॥ २३ दिसम्बर १३९८ ई० ॥ बाद की है।

आइन-ए-अकबरी के अनुसार शीख बुरहान की मृत्यु सौ वर्ष की आयु में ९७० हि० ॥ १५६२-६३ ई० ॥ में हुई<sup>२</sup>। इस प्रकार उनका जन्म ८७० हि० ८७० हि० के आसपास उहरता है जो जायसी के जन्म-काल के समीप है। मोकल की घटना के अनुसार शीख बुरहान की आयु १९० वर्ष तक माननी पड़ेगी जो अपने आप में अविश्वसनीय है। कर्नल टॉड का वृत्तान्त अधिकांश जनश्रुति पर आधारित है, अतः पूर्ण प्रामाणिक नहीं माना जा सकता।

वस्तुतः जायसी के मुशिदि-पीर न तो सौयद आरफ जहाँगीर थे, न मोहब्बी मुहीउद्दीन थे और न शीख बुरहान।

साही जी के विचार से तो "जायसी ने गुरूओं की इतनी लम्बी सूची इसलिए दी कि जितने लोग उन्हें वन्दनीय लगे या चिन्की क या दो बातें उन्हें अच्छी लगी, उन सबको उन्होंने पीर और मुशिदि माना एवं विनत भाव से नमस्कार किया, क्योंकि जायसी किसी सम्प्रदाय विशेष से सम्बद्ध न थे।"<sup>३</sup>

१- कर्नल जेम्स टॉड, "राजस्थान का इतिहास" शीखावटी का इतिहास, पृ०-६६

२- परमेवरी लाल गुप्त : "अष्टावक्र" कवि परिचय, पृ०- २६.

३- विजयदेव नारायण साही : "जायसी", पृ०- २८.

लगता है कि यह सारा नमस्कार- प्रदर्शन, गुरोदी, बन्दगी और खिदमत-गारी का आग्रह जायसी के लिए सामान्य धरा से अधिक कुछ भी नहीं है। साही जी का विनम्र निवेदन है कि जायसी के लिए सभी बाबा बन्दनीय हैं। लेकिन जोशिल वे किसी से नहीं हैं।

अमर बहादुर सिंह "अमरेश" का कथन है कि जायसी ने इन सुफी सन्तों की वन्दना "पोर" और आदि गुरु के रूप में की है, अपने "मुशिदि-पीर" [दीक्ष-गुरु] के रूप में नहीं। मुशिदि-पोर उन्होंने शाह मुबारक बोदले एवं शाह कमाल साहब को ही लिखा है। "फदमावत" का "स्तुति छंड" इसका प्रमाण है जिसमें शाह मुबारक और शीख कमाल के प्रसंग में उन्होंने निम्नलिखित दोहा लिखा है -

मोहम्मद तेह पथ निरमा, जेहि संग "मुरसिद पोर"।

जेहिरे नाउ के जरिजा, बेगि सब पाउ सो तीर ॥

यही पूर्ण वन्द की कला से शुरु, जगत निरमला शीख मुबारक बोदले एवं कमाल साहब जायसी के मुशिदि-पीर [दीक्ष-गुरु] थे। जगने उन्होंने स्पष्ट किया है कि शाह मुबारक बोदले एवं शाह कमाल साहब दोनों टकर के सन्त थे। दोनों का समान स्थान<sup>था</sup> और दोनों पूज्य थे। अतः जायसी<sup>ने</sup> दोनों को "मुरशिद-पीर" कहा है। यहाँ पर भी ध्यान देने योग्य है कि दोनों "पीरों" की गद्दी एक थी। दोनों में समरूपता थी। केवल नाम का अन्तर था। जायसी ने वही सम-भाव व्यक्त किया है।<sup>2</sup>

अमरेश जी को जायसी सम्बन्धी महात्मा "मन्दास कृत" एक रचना प्राप्त है जिसमें निम्नलिखित उद्धरण द्रष्टव्य है -

1- विजयदेव नारायण साही : "जायसी", पृ- 38.

2- अमर बहादुर सिंह "अमरेश" : "कहरानामा और मस्तानामा" : भूमिका, पृ- 16- 17.

बड़े शिष्य कमाल साहब मलिक मुहम्मद जानिये ।

तिन्ह को जनम- अस्थान कीह्ये नगर जायस मानिये ॥

तज्यो तन जब मलिक साहब गढ़ अमेठी जाइके ॥

अभी तक किसी का ध्यान इस ओर नहीं गया कि जायसी ने अपने प्रत्येक ग्रन्थ में सैयद आरफ की परम्परा का ही परित्याग पहले क्यों दिया? यही एक कुंजी है जिससे उनके मुशिदि - पीर या दीक्षा- गुरु का रहस्य खुल सकता है। मुशिदि - पीर मानने के ही कारण बिना किसी अज्वाब के जायसी ने अपनी प्रत्येक रचना में शीख मुबारक बोदले एवं शीख कमाल का स्तवन पहले किया। परन्तु इस सम्बन्ध में "कन्हवावत" की स्थिति शीख समस्त रचनाओं से भिन्न है। "फरमावत" कवि की प्रौढ़ और प्राज्ञाणिक रचना है। इसमें जायसी ने पीर-परम्परा में अपने प्यारे पीर सैयद आरफ जहाँगीर को सादर स्मरण करते हुए मुशिदि- पीर शीख मुबारक बोदले एवं शीख कमाल का भी परित्याग दिया है। शीख मुबारक और शीख कमाल के महान् गुणों का स्मरण करते हुए जायसी ने लिखा है -

"दुखो अकल धुव डोलहिं नाही" ।

मेरु छिछि तिनहुं उपराही ॥

दीन्ह जोति औ रूप गोसाईं ।

कीन्ह खोभ दुहुं जगत की ताई ॥

दुहुं खोभ टेकी सब मही ।

दुहुं के मार सिस्टि धिर रही ॥

जिन्ह दरसे और परसे पाया ।

पाप हरा निहमल भौ काया ॥

महम्मद तहाँ निर्वक्त पथ जेहि संग मुस्लीम पीर ।

जेहि रै नाव करिजा और खेक बेग पाव सो तीर ॥<sup>2</sup>

1- अमर बहादुर सिंह "अमरीश" : कहरानामा और मस्तानामा, भूमिका, पृ-1

2- माताप्रसाद गुप्त सम्पादित : "जायसी ग्रन्थवली", "फरमावत", कड़क-19.

अर्थात् वे दोनों ध्रुवों की तरह अवत हैं, वे सुमेरु और किष्किन्धा से भी ऊँचे हैं। ईश्वर ने उन्हें ज्योति और रूप देकर जगत् का स्तम्भ बना दिया है और पृथ्वी को इन्हीं दोनों कन्धों पर टिका दिया है। इन्हीं के भार से सृष्टि स्थिर रही। इन्हीं के दक्षिण और वरुण - स्पर्श से मेरे पाप नष्ट हुए और शरीर निर्मल हो गया। अन्त में जायसी का कथन है कि निश्चित पथ वह है जिसके साथ "मुशिदि- पीर" हो। नाव का कर्णधार जिसके साथ हो वह जैसे वाला शीघ्र ही किनारा पा जाता है। "चित्ररेखा" में भी कवि ने सैयद अशरफ जहाँगिर के परजात हाजी बहमद, हाजी पीर, शीख जलाल और शीख मुबारक बोदले एवं शीख कमाल का ज़िक्र : नामोल्लेख किया है। इन्हें कर्णधार और छेक बताकर मुशिदि- पीर [दोस्तगुरु] को और संकेत किया है। इस प्रकार "फद्मावत" और "चित्ररेखा" के वर्णनों में बहुत अधिक साम्य है। किन्तु "उम्दावत" में शीख मुबारक बोदले एवं कमाल की कोई वर्ण ही नहीं है। इसलिए उसकी स्थिति विलक्षण हो गई है।

=====

## द्वितीय अध्याय



## द्वितीय अध्याय

### "कन्हवावत" : कथानक का सारांश

"कन्हवावत" जैसा कि नाम से ज्ञात है, कृष्ण - चरित का काव्य है। कवि ने प्रस्तुत काव्य में सर्वप्रथम ईश्वर की वंदना की है। उसी ने व्यापक सृष्टि उत्पन्न की। वह इस प्रकार का अपरम्यार समुद्र है कि संसार उसके एक बिन्दु के समान भी नहीं है। उसी ने सात स्वर्ग [आकाश] और सात धरती की सृष्टि की। सभी जीव उसी को आशा भरी दृष्टि से देखते हैं किन्तु वह किसी का आश्रय नहीं लेता। प्राणी को झूठा गर्व नहीं करना चाहिए। संसार का विनाश अभिमान के कारण हो हुआ। जीवन भर मैं- मैं करके भौतिक सम्पदाएँ एकत्रित करता हुआ जीव मृत्यु के समय फवात्ताप करता है।

दूसरे, तीसरे और चौथे कड़क में क्रमाः मुहम्मद साहब, उनके चार मित्रों और शाहेवक्त हुमायूँ का वर्णन है। अगले कुछ कड़कों में अपने पीर [गुरु] का वर्णन कर "कन्हवावत" कथा का आरम्भ करता है।

कथा के आरम्भ में जायस नगर को अपना स्थान बताते हुए कवि इसे कलियुग का धार्मिक स्थान निरूपित करता है। उस समय इस नगर को उत्तान नगर कहते थे। बापर में अठ्ठासी हजार शिष्यों का निवास-स्थान यह चौरासी कूपों, चौरासी पोखरों, भित्तियों, वन, उपवन, देवालयों आदि से सुशोभित था। कलियुग में शरीश्वरों के फवात्त यह तुरकान हो गया। यहाँ के निवासी सभी भक्ति और शक्ति-सिद्धि से परिपूर्ण थे। धनी - निर्धनों सबके आवास उन्हीं के जहाँ से चारों ओर चन्दादि सुगन्धित द्रव्यों की महक फैलती थी। <sup>यहाँ</sup> एक सुन्दर और अत्यधिक ऊँचा कोट था जिसका चौकण्डा विस्तार था। इसके चारों ओर पाताल तक गहरी खाइयाँ थीं। इसकी बारह पोरियों पर नित्य रक्त वित्तमान रहते थे। बड़ी-बड़ी कण्टे बहराते थे। नृत्य, उल्ल-कूद तथा अनेक कथायें देवताओं को भी विमुख करने वाली होती थीं। चारों ओर तीर्थवासियों से सुशोभित नगर में गोरस के पिण्ड सजे रहते थे। मध्य-मध्य में समुद्र की भाँति जलाशयों में हंस, चकोर और मत्स्य तैरते

ये कुमुद, जल, पद्मनाभ से युक्त उन जलाशयों में नारियाँ विविध ढाँचाओं से स्नान करती थीं। गुण्ड-गुण्ड पनियारियाँ आकर ओतुपूर्वक जल भरती थीं। उमर मुक्तान का अनुपम आवास था जिसके चोपाल में मैत्री, करदार, पण्डित और उद्गधारो सभा करते थे। रत्न, गीत और नाद से मन मुग्ध हो जाता था। वहाँ पर कवि गलिह मुहम्मद भी विराजते थे। नगर के चारों ओर शरोवर, लज्ज कुआरियाँ, जारियाँ, चोपाल स्थित थे। वे सब स्वर्ग के समान शीर्षस्थान थे जहाँ नित्य जियारात होता था। - [अन्हावत, अक्षर 7-12]

"अन्हावत" का रचनाकाल कवि नौ सौ सैतालिस छिजरो बताता है। फिर विष्णु, पद्म, शिव, अग्निपुराण, महाभारत तथा हरिवंशपुराण आदि का उल्लेख करते हुए कवि उनसे अपना परिचय आप्त करता है और बताता है कि भागवतपुराण को उसने विशेष रूप से पढ़ा और सुना और वेदव्यास की ही रूपा से ऐसी प्रेम कहानी प्राप्त हुई जैसी तुर्की, अरबी, फारसी आदि में कहीं नहीं है। यहीं अनेक उत्प्रेक्षाओं के द्वारा कवि अपने राजपूत होने के परोक्ष महत्त्व का बखान करता है। - [अन्हावत, अक्षर 13-15]

मथुरा नगर में, लंका में रावण के समान समस्त दानवों, राक्षसों और देवों द्वारा सेवित कंस नामक राजा एकत्र राज्य करता था। शुक्र उसके अगुआ मंत्री थे और नारद नित्य ज्ञान भरने वाले थे। सातों दीपों और नवों छण्डों तक उसका शासनादेश चलता था। यहाँ तक कि सुर, नर, मुनि और गन्धर्व उसके आगशरी थे। एक बार राजा ने दैत्यों को बुलाकर रावण के राज्य की अपेक्षा अपना अत्यधिक ऐश्वर्य प्रकट किया। वैश्वानर, पन्न, इन्द्र, बलि, वासुकि, ब्रह्मा, विष्णु और यक्ष कंस के शोभित होने पर आकर प्रणाम करते थे। लंका कीट के समान उसके स्वर्णीय दुर्ग के चतुर्दिक् समुद्रवत् छाई थीं। दुर्ग में रत्नों से जटित व करदार सोदियाँ थीं। सात छण्ड वाले सात राजभूषणों की पोरियाँ सोना, रूपा, मोती, माणिक्य, हीरा, गजमुक्ता और पदार्थों से जटित भिन्न -



भिन्न वर्ण की आलोकित होती थीं। उनमें सुवर्ण के दरवाजे थे जिनमें प्रत्येक पर दस लाख पैदल सैनिक बैठते थे। गगनस्पर्शी गढ़ इतना ऊँचा था कि ऊपर देखने पर सिर की पगड़ो नोचे गिर जाती थी। चारों ओर समुद्र को भाँति गम्भीर और अथाह जल वाली खाइयों में मगरमच्छ, सुँवस और छिड़-याल तैरते थे। इस प्रकार सुहावने स्थान तथा यमुना तीर के गढ़ से सुशो-भित, जग में स्वर्ग जैसा प्रांसनीय मधुरा नगर था। उसके चित्र-विविध चित्रों से उल्लोर्ण, रत्नों से खचित बौद्ध खंडीय कलागृहों में सातों द्वीपों से आई हुई रानियाँ स्वर्ग की अस्त्राओं की भाँति विराजती थीं। चारों ओर मधुमयी झीलिकाएँ और मण्डप थे। स्थान-स्थान पर विराजमान लम्बकन चौपड़ का खेल खेलते थे। ऊर-ऊर कस्तुर के त्योहार जैसा मंगला-करण होता था। राजद्वार पर लोकविश्रुत देश-देश के राजा, बौद्ध, दानी और बलवान बैठकर सभा करते थे तो वस्तु जैसा कथ्य उपस्थित होता था। गढ़ के निम्न भाग में अनुपम बाजार दृष्टिगत होते थे जिनमें वीर, शृंगार, योग आदि की मवाही सभी वस्तुएँ बिकती थीं। यहीं मल्ल, विदूक, नट, नर्तक नृत्य करते थे। पण्डित बैठकर शास्त्र बाँधते थे तथा गीत, नाद एवं रसमयी कथाओं से गढ़ के लोगों का मनोरंजन होता था। सागर, लरो-वरों की गहराई और अनुपम तापों की क्या प्राप्ति करें। इनके बाट कृष्ण पावाणों एवं स्फटिक शिलाओं से निर्मित थे। जल में कमल और कुमुदिनियाँ खिलती थीं, हंस, चक्रवाक, करंज पक्षी बिहार करते थे तथा सिर पर कल-कल धारण करके भुजाएँ खिंताती पतिहारिमें जल भरने आती थीं। चारों ओर सख्त फूलवारियाँ, मीठे जल वाले कुएँ और फलों से लदे नौलखा आम के बाग भरे पड़े थे। ऊँचे देवाल्यों और मण्डपों में तपस्वी तप साधना करते और योग-समाधि लगाते थे। इनमें जाम, जामुन, नारंगी आदि अन्य वृक्ष

से गिरे पत्तों से पृथ्वी आच्छादित रहती थी। इन्हीं वृक्षों पर बरोरा लिए हुए पक्षी अपनी-अपनी भाषा में ईश्वर का नामोन्वारण करते थे।

- ["कन्हावत", कड़क 16-27]

यमुना के उस पार किनारे पर गोकुल में अहीरों की बस्ती थी। इसमें नन्द महर की प्रभुता थी। सात कोस तक सुरभी गाएँ, बीस सख्ख बरागाह और तीस सख्ख गोशालाएँ थीं। नित्य कभी बजाते हुए अहीर कफिला गायों को बराते फिरेते थे। दही और दूध को क्या प्रशंसा करें? झुण्ड-झुण्ड रूपवती और नवयाँवना गोपबालाएँ दही बेचने के लिए गोकुल से मथुरा जाती थीं। उनके प्रकाशमान आभरणों, हस्तत्व चाल, कैं कोकिल वचन और पूरे वसन्त जैसे आचरण से जगत विमुग्ध हो जाता था।

["कन्हावत", कड़क 28-29.]

एक दिन राजा कंस ने तेन्य-प्रदर्शन किया जिससे सभी लोग खड़ा कर प्रसन्न की आशंका करने लगे। इन्द्र, बलि और वायुकि भयभीत हुए कि तप्त द्रोणों का स्वामी कंस किस पर क्रोधित हो उठा। शुक और शनि अगुवा हुए। सभी राक्षस देवता और सातों ऊँठों के राजा खड़ाकर नी पाँव मिलने आए। त्रिशुन की सृष्टि सक्रिय हो गई। ब्रह्मा, महादेव और तैत्तिरीय कोटि देवता भी पहुँच गए। नाग, गन्धर्व, पर्वत और समुद्र सबमें ऊबली मच गयी। राजा ने शीघ्र ही शुक को बुलाकर बताया कि मैं सारा संसार जान जाता हूँ किन्तु यम को कहीं भी छोड़ नहीं पाया। यदि उसका कहीं भी पता चल जाय तो फड़ कर मैं उसे स्वर्ग भेज दूँ। राक्षस का राज्य छोटा था फिर भी उसने मृत्यु को बाँध लिया था। वह मृत्यु कहाँ रहती है? उसका पता कीजिए और तत्काल शीघ्रता से ले जाएँ जिससे उसका अन्त हो सके। शुक ने कहा- देखो, मृत्यु तो तिर पर चढ़ी है,

उसको बांधने से कुछ न होगा। रावण ने मृत्यु को बांध कर तपस्या की थी किन्तु काल पूरा होने पर वह भी न बच सका। जिसने रामावतार में रावण- बध किया वही तुम्हारा भी विनाश करेगा। विश्वास न हो तो निकट में वर्तमान यम के दूत ब्रह्मा के पुत्र नारद से पूछ लीजिए। वे इसका भेद और अन्त जानते हैं। राजा ने नारद को शीघ्र बुलाकर पान की बीड़ा देकर बैठाया और उनसे मृत्यु के विषय में पूछा। नारद ने बताया कि विष्णु नन्द महर के यहाँ अवतार लेंगे। तुम्हारी बहन देवकी के गर्भ से अवतार लेकर तुम्हारा संहार करेंगी। उसके पिता श्री कृष्णदेव हैं। विष्णु ने वस्तुतः अवतार ले लिया है। शत्रु तो तुम्हारे घर में है, संसार में क्यों खोजते हो? विष्णु की तपस्या से प्रसन्न होकर कृपालु ईश्वर ने विष्णु द्वारा मांगे गर दस अवतारों का वरदान दिया। विष्णु रूप होकर जिसने समुद्र- मन्थन किया उसके मत्स्य, कच्छप, बाराह, वामन, नृसिंह, परशुराम और श्रीराम आदि दस अवतार हुए। नारद की बात सुनकर विस्मित कंस ने उनसे शंका प्रकट की कि एक बार अवतार लेकर जो मर जाता है वही पुनः कैसे अवतार धारण करता है। उसने कहा कि मिट्टी का बर्तन टुकड़े- टुकड़े हो जाने पर पुनः कैसे जुड़ सकता है? नारद ने राजा से कहा कि बिना मायाहीन हुए ज्ञान नहीं होता। जब सर्वत्र ईश्वर ही व्याप्त है तो वह क्या नहीं कर सकता? पूर्णिमा का चन्द्रमा बटते- बटते द्वितीया को बिल्कुल क्षीण हो जाता है, किन्तु पुनः वह सम्पूर्ण होकर दिखायी पड़ता है। उस ईश्वर को सब कुछ शोभा देता है। उसके कार्य में कोई निषेध नहीं है। - [“कन्हावत”, कड़क 30- 40]

शत्रु के विषय में सुनते ही राजा झूठ हो उठा। उसने देवकी का वध करना चाहा किन्तु जब उसे ज्ञान हुआ कि हरी- वध से महापाप होता है तो उसकी झुँड़ फिर गयी। उसने सोचा कि क्यों न बांधकर उसे पकड़े

में रहें? उससे उत्पन्न बालक का ही वध करें। कंस ने तत्पश्चात् देवकी और वसुदेव को लाकर चौदह सौ दैत्यों के निरीक्षण में रख दिया। जो बालक उत्पन्न होते थे उन्हें ब्रह्म के पाटे पर पटक कर वह मार डालता था। कंस के बूढ़े गर्भ से परमेश्वर रुष्ट हो गए। उन्होंने शीघ्र विष्णु को उत्पन्न किया। विष्णु ने विनयपूर्वक कहा कि मैं रामावतार में बहुत दुःख उठाया, मैं एक स्त्री सीता को ही जाना जिसे रावण हर ले गया। अतः इस दुःखमय संसार में मैं फिर क्या लौटूँ? ईश्वर ने आज्ञा की कि सब चरित भरे थे उसमें तुम्हारा कोई दोष न था। जिस प्रकार उस जन्म में तुम्हें अत्यन्त दुःख हुआ था उसी प्रकार इस जन्म में तुम्हारे सुख के लिए स्वर्ग की अप्सराओं के समान सोलह सख्ख गोपिकाएँ भोग के लिए उत्पन्न की हैं। इस प्रकार रूपवती स्त्रियों के लोभ में पड़कर विष्णु पिछला दुःख भूलकर अवतरित हुए। - ["कन्हावत", कड़क 41-43.]

देवकी के सात पुत्रों के वध के पश्चात् उसे पुनः गर्भ हुआ। उसे अत्यन्त आत्मसान्निध्य हुई। वह विलाप करती हुई यमुना तट पर पहुँची। उसके कर्ण कुन्दन को दूसरे किनारे पर आई हुई यशोदा ने सुना और निकट आकर व्यथा का हेतु पूछा। आत्मसान्निध्यपूर्वक देवकी ने कंस द्वारा मारे गए पुत्रों की कर्ण कथा यशोदा से कह सुनाई। भावी दुःख का चिन्तन करती हुई देवकी ने यमुना में कूद कर वेदना-शान्ति की अभिलाषा की, क्योंकि उसे इस पीड़ा से उद्धार का कोई सम्भव दृष्टिगत न था। उसने यशोदा से अप्रत्यक्ष रूप से सहायता की याचना की। यशोदा ने भी उसे धैर्य बँधाते हुए अपना बालक देकर प्रतिदान में देवकी के बालक की रक्षा का वचन दिया। - ["कन्हावत", कड़क 44-48.]

भादों को अँधेरी रात्रि में कन्ह ने अवतार लिया। उस समय विधि द्वारा योगनिद्रा के संचार से सब झुत सो गए। अँधकार में प्रज्वलित दीपक के प्रकाश की भाँति सम्पूर्ण सदन आलोकित हो उठा। वसुदेव के घर में समस्त कलाजों से ज्योतिष चन्द्रमा का मानों अवतार हुआ। शिव, देवता, सूर्य-चन्द्र, तारागण आदि सभी आनन्दित हो गए। देवकी ने वसुदेव को उद्बोधित किया कि आप शिव और तपस्वी हैं किन्तु कंस ने आपके आठ पुत्रों को मार कर निर्वंश कर दिया। अतः इस पुत्र को कहीं ले जाकर जवाजों, नन्द महर की पत्नी मेरी मित्र हैं। उसने मेरे बालक को लेकर बदले में अपना बालक देना स्वीकार किया है। यदि वहाँ इसे ले जा सकते हो तो ले जाओ और इसी रात्रि उसके बालक को ले आओ, अन्यथा जन्म का पता कल जाने पर प्रातः ही इसका मरण होगा। वसुदेव ने सुवर्ण-वत् अति निर्मल और लावण्ययुक्त बालक को देखकर उसे हृदय से लगा लिया। बाल-रक्षा में चिन्तित वसुदेव के पग की बेड़ियाँ गिर पड़ीं। निद्रा-योग के कारण सभी रक्त सो गए। दरवाजों के ताले बिना कुंजी के खुल गए। उत्ताल-तरंगों से युक्त यमुना नदी के तट पर भादों के छोर अँधेरे में वसुदेव छड़े होकर पार जाने की चिन्ता में डूब गए। नाव आदि न होने के कारण लौटने पर उन्हें कंस रुपी सिंह का डर तथा आगे यमुना में बह जाने का भय सताने लगा। दृढ़ होकर वे यमुना में प्रविष्ट हुए और लक्ष्य ही पार हो गए और नन्द महर के द्वार पहुँचे। उसी समय देवदहती दुर्गा ने नन्द के घर अवतार लिया था। पुकारे जाने पर वसुदेव भीतर कुत्ताप गए। नन्द-पत्नी ने सुन्दर बालक को गोद में ले लिया। वसुदेव ने भी सबसे दुर्गा की अवतार उस बालिका को ले लिया। तत्पश्चात् नन्द महर वसुदेव को पहुँचाने आए। उन्हें नाव पर चढ़ाकर वे वापस लौट गए। वसुदेव देवकी के पास लौट आए तब सबकी निद्रा भी हो गई। दुर्गा



द्वारा शिशु-जन्म का समाचार पाकर कंस दौड़ा जाया। देवकी द्वारा विनय करने पर भी कंस ने जैसे ही बालिका के पैर फँड़ कर शिलापट पर पटकना चाहा, वह विष्णु की भाँति उसके हाथों से छूटकर आकाश में निकल गई। अन्तरिक्ष में चमकती हुई वह गरज उठी। - {“कन्हा”, ४०४४-४५}

प्रातः समाचार फैल गया कि रात्रि में यशोदा को पुत्र हुआ। विविध गीत, वाद्य, नृत्य तथा वेदोच्चार द्वारा मंत्रावरण होने लगे। तीसरे दिन गोकुल में घर-घर न्याता बँटा तथा विविध जेवनाएँ बने। पाँचवे दिन रात्रि-जागरण के मध्य यशोदा ने कन्ह को गोद में लेकर दुग्ध-स्नान कराया। छठ के दिन लक्ष्मण विचारने हेतु बुलाए गए पण्डितों ने बताया कि यह महादेव-ब्रह्मा का भाई महापुरुष उत्पन्न हुआ है। विष्णु, जिनके दस नाम और दस अवतार हुए हैं, कन्ह के रूप में अवतरित हुए हैं। लक्ष्मण-पण्डितों की किवेवना करके उन्होंने आगे कहा कि गोकुल में पद्मिनी जाति की गोपिकाएँ भी उत्पन्न हुई हैं। उनके मध्य एक गोपी अपने सौन्दर्य के लिए जगत-प्रसिद्ध, राम-रूप के लिए सीता-सदृश, कन्ह अवतार में राही हुई है। - {“कन्हावत”, कड़क ५६-५७}

एक रात्रि कंस ने स्वप्न में देखा कि कौी ब्याता हुआ कोई एक पुरुष उस पर आ झमका। वह भय से अवाह हो गया। पुनः कम भय का लक्ष्मण दिखाने के पश्चात् वह पुरुष अदृश्य हो गया। प्रातः कंस ने सूक्त-शास्त्रार्थ को बुलाकर विगत रात्रि में देखे गए स्वप्न का वर्णन करके उनसे स्वप्न-फल पूछा। शुक ने विचार कर कहा कि तुम्हारे स्वप्न में श्याम वर्ण अवतारी कृष्ण को देखा है। वह बालक जन्म ले चुका है। यदि जम्मे हुए बिरवा को उखाड़ न फेंका तो वह बन जाने पर नष्ट कर पाना कठिन होगा। नारद ने कहा कि रात में ही जन्म की घटना भी हुई है। वसुदेव ने उसे गोकुल ले जाकर यशोदा को सौंप दिया। अब वह बालक नन्द मन्द

के घर में है। उसके मारने का एक ही उपाय है कि कोई स्त्री वहाँ भेज दीजिए जो स्तनों में विष लगाकर उसे दे दे। कंस ने राक्षसियों को बुलाकर कन्ह को विष देकर मारने के बदले बाधा राज्य प्रदान करने का लोभ दिया। उनमें से पूतना तैयार हुई। वह बीड़ा लेकर गोकुल गयी। हृदय में कपट, मुख में मोठी बातें और स्तनों में विषम विष धारण करके उसने नन्द महर के घर प्रवेश किया। हिंडोले पर झूलते हुए कन्ह को स्नेह से गोद में लेकर हँसाती-बुलाती हुई विषैले स्तन से लगा लिया। विधि का ऐसा विधान हुआ कि विष भी उनके मुख में वसूत बन गया। कन्ह ने इतने जोर से खींच कर दूध पिया कि हृदय का रक्त सोख लिया और पूतना मर गयी। - [“कन्हावत”, कड़वक 60-64.]

पूतना को मृत देखकर सब डर गए। वे सोचने लगे कि अपनी दुलारी बहिन की मृत्यु सुनकर राजा पता नहीं क्या करे। अतः सभी ने प्रातः गाँव छोड़ देने का विचार किया। नन्द ने यमुना-तट पर जाकर जल में जगर का हवन किया। कंस ने जब यह बात सुनी तो अत्यन्त क्रुद्ध होकर सिर पीटने लगा।

काल और करट दोनों बेगी थे। कंस ने उन्हें बुलाकर डारपात बनाने का प्रलोभन दिया और कन्ह को बंधा बनाने के लिए बीड़ा लेकर गोकुल भेजा। काल-करट काग ज़रूर द-दा-इ - दाई बोलते हुए गोकुल पहुँचे। कन्ह ताड़ गए। उन्होंने पहले तो सोने का बहाना किया किन्तु अचानक दोनों बाहें फैलाकर दोनों हाथों से ऊनी गर्दन मरोड़ दी। उनका स्पष्ट-मुँठ अलग करके क्रोधपूर्वक ऐसा फेंका कि वे मझुड़ा में कंस के जागे जा गिरे। राजा ने जब उन्हें सामने देखा तो अत्यन्त विवर्णित हुआ। - [“कन्हावत”, कड़वक 65-67.]

कंस शूद्र को साथ लेकर कन्ह को मारने का उपाय सोचने बैठा। उसने कंस को सुझाया कि पाताल नगरी में मंशा की फुलवारी है जिसके मान-सरोवर में सख्ख-दल कमल खिलते हैं। मनुष्य वहाँ जाने पर भस्म हो जाता है। नन्द को कमल लाने के लिए भेजो। वह स्वयं न जाकर बालक को ही भेजेगा जहाँ उसकी मृत्यु निश्चित है। कंस ने नन्द को बुलाकर अपने अनुष्ठान के निमित्त पाताल से सख्खदल कमल लाकर पहुँचाने का आदेश दिया अन्यथा दुष्परिणाम की चेतावनी दी। नन्द इस मृत्युदायक कार्य से व्यक्ति हो गया। - [“कन्हवत”, कड़क 68- 69.]

गोपाल पाँच वर्ष के हो गए। अंग- अंग पर आभरणों से सुशोभित वे कन्ह आदि कुण्ड के कुण्ड साधियों के साथ निककर यमुना- तट पर गेद खेलने पहुँचे। खेलते- खेलते गेद इतनी तेज मारी कि यमुना की मध्यधारा में जा गिरी। कन्ह स्वयं जल में कूद पड़े और डूब गए। साधियों ने दौड़कर कन्ह के डूबने का समाचार यक्षोद्या को कह सुनाया। गोकुल में गुहार से नर- नारी, नाच के छेक सब दौड़ पड़े। केवटों ने जाल डाल कर पूरा जल छान डाला किन्तु कन्ह का कहीं पता न चला। नन्द आदि सब क्लिप्त करने लगे। राजा कंस यह समाचार सुनकर अत्यन्त प्रसन्न हुआ। [कन्हवत, कड़क 70- 72.]

सौदियों से जल में प्रविष्ट होते हुए कन्ह ने मार्ग में अनेक नदियों तथा समुद्र का प्रणाम स्वीकार किया। पाताल स्थित महादेव की बारी वाले अवर्णीय मानसरोवर में अष्टकुली नागों से रक्षित प्रफुल्लित कमलों को देखकर वे लुभा गए। शेजनाग उस बारी में गहरी मारकर बैठा था। कन्ह बासुकि के मस्त्र के पास पहुँचे तो उसकी पत्नी ने कन्ह को भाग जाने की चेतावनी दी। कन्ह ने कहा कि मुझे एक लाख कमलों से काम है,



उन्हें देने पर ही तुम्हें मुक्ति दूंगा अन्यथा नाश करके जलपूर्वक ले लूंगा। नागिन ने पुनः सावधान किया कि यहाँ आकर पुनर्जन्म नहीं होता। अतः झिझाड़ मत करो। कन्ह ने कहा कि यदि चाहूँ तो तुम्हारे पति के समग्र ही सारी बाटिका का विध्वंस कर दूँ। श्रेष्ठांग जग पड़ा और अग्नि की ज्वाला के समान फुल्लार छोड़ने लगा। सामने छड़े कन्ह कृष्ण-वर्ण होकर अवेत हो गए। समस्त देवता कबड़ा गए। अमृत-सिंघन से कन्ह सिंह की भाँति क्रोशित होकर सोते हुए जग से पड़े। कन्ह ने अपने हाथों से उसके फल को फड़ककर कमलाल द्वारा नाश लिया। दो लाख कमल तोड़कर उसके दोनों ओर लाद लिया और स्वयं भी उस पर वद बैठे। सूर्यवती पद्मिनी नागिन कन्दन करने लगी। छोटे से बालक द्वारा अपने बलवान पति को बैधा हुआ देखकर उसने कन्ह को कोई देवता मानकर उनसे नाम पूछा। कन्ह ने अजन्मा ज्योतिस्वरूप परमात्मा की महिमा-वर्णन करके अपने को उसी का आत्म-कन्हरूप अवतार बताया। [“कन्हवत”, कड़क 73-80.]

नाग पर कमल लादे कन्ह जल की धारा में से उतराते हुए पर्वत की भाँति दिग्राई दिये। पहले मगर आदि का सन्देह व्यक्त करने के बाद लोगों ने श्रेष्ठांग पर कमल लादे कन्ह का निश्चय किया और यशोदा-नन्द से आनन्द मानने को कहा। कन्ह ने तीर पर आकर कमल उतारकर नाग को छोड़ दिया। लोगों ने उत्सव मनाया, प्रदक्षिणा एवं न्याछावर करके उन्हें लाखों वर्ष जीने की वाशीष दी। अकम्भ ने हँसकर कन्ह से पूछा-तुम श्वेत है, किन्तु [कृष्ण] कैसे हो गए? एक रात दो दिन कौवा कैसे खाया? इत्यादि। कन्ह ने कहा तुम जानते हुए भी अज्ञाने क्यों बनते हो? तुम्हीं तो दस अवतारों में मेरे सदा साथी रहे हो। मैं नन्द को कलक से बचाने के लिए पाताल से कमल लाने गया था। वहाँ के रक्त नाग के फुल्लार से काबा हो गया। - [“कन्हवत”, कड़क 81-86.]

नन्द महर ने राजद्वार पहुँचकर कंस को कमल दिया। बाल कन्ह द्वारा कमल लाने की बात बताने पर सब अवसरे में पड़ गए। कंस के पेट में छड़बड़ी पड़ गई। वह शूद्र और नारद को बुलाकर कन्ह के मारे जाने की युक्ति पर विचार करने लगा। नारद और शूद्र ने कहा- जो गुड़ देने से मर जाए, उसे विष देना ब्याप है। दैत्यों से कहो कि जहाँ कन्ह गाय बराते हैं वहाँ भेष रूप में स्फटिक शिला बरसाकर शम्भान बना दें। राजा ने दैत्यों को पान-बीड़ा देकर भेष दिया। - [“कन्हावत”, कड़क 87-88]

कन्ह बड़ों को बराने बुन्दावन गए। उन्होंने वहाँ भेष मल्हार ध्वनि बजायी। दैत्य भेष बनकर छा गए। कन्ह ने बारह योजन ऊँची और सात योजन विस्तृत पर्वत को बाँध हाथ पर टेक लिया और उसी के नीचे गायों को उतार दिया। दैत्य दिक्का होकर लोट गए। [“कन्हावत”, कड़क 89-92.]

कन्ह वन-वन विहार करते हुए गोपियों के साथ विविध लीलाएँ करते थे। तंग आकर शालिनियों ने नन्द को उलाहना दिया। आप अपने बालक को माँ कीजिए। यह हमारे साथ बरजोरी करता है। हरि ने जब शालिनियों को विवाद करते देखा तो बट से सिर की पगड़ी उतार ली और जाकर नन्द से कहा- देखो, ये मुझे बहुत खिजाती हैं। कोई मेरी चोटी फड़ लेती है तो कोई सिर पर मटकी रख देती है और कोई बलात् गले लगा लेती है। - [“कन्हावत”, कड़क 93-95].

कन्ह का चित्त बौद्ध [चन्द्रावली] ने छर लिया। वे हृदयदाह से पीड़ित और उदास हो गए। प्रेम की खीम गुप्त रूप से जलती है, धुआँ नहीं होता। स्मरण कर-कर के मन सूख जाता है, कोई भेद नहीं जान पाता। लख कलावों से पूर्ण कन्ह की ज्योति क्षीण हो गई, शरीर सूख गया और मुख खान हो गया। यह कला देखकर रोती हुई यशोदा ने नन्द को बुलाकर किसी वेष से ओषधि कराने के लिए कहा। ओषधि से विरह-पीड़ा अधिक बढ़ती गई। गोकुल में यह कानाफूसी होने लगी कि कन्ह को किसी की नजर लग गई है।

अगस्त नामक धाय किसी कार्य से उस मार्ग से निकली तो कन्ह को देखने गई। यज्ञोदा ने उससे बालक की सारी कथा बताई। धाय ने हँसकर कन्ह से हाल पूछा। कन्ह ने बताया कि उसी वानरि वन्द्रावली के दर्शन से मैं हरा गया हूँ। उस ज्योति में मैं पतंगा बन गया। उसने मेरा प्राण काढ़ लिया। धाय अगस्त ने वन्द्रावलि का परिचय बताकर कहा कि शोक मत करो। अभी तुम अबोध हो, तप नहीं जानते। कन्ह ने कहा कि तुम्हारे जाने से बड़ी आशा बंधी है। दया करके मुझे जीवन-दान दो। इस प्रकार कन्ह द्वारा चाँद की प्राप्ति की इच्छा सुनकर धाय अगस्त आश्चर्य-चकित हुई कि आई तो थी रोग पूँजे, सुने को मित्रा भोग। उसने कन्ह से चाँद की प्राप्ति की दुःखता प्रकट की। कन्ह ने कहा कि अब तू तुम मेरी गुरु हो और मैं तुम्हारा बेटा हूँ। तुम स्वाती हो और मैं चातक, अतः शीघ्र प्यास बुझा दो। अगस्त ने कहा कि तुम तू उस जन्म के बड़े तपस्वी हो। मैं तुम्हें उसका दर्शन करा दूँगी। तुम "उदासी" बनकर वंशी बजाते हुए उस बाटिका में रहना। कन्ह धाय अगस्त के अमृतमय वचन से प्रसन्न होकर छी छाया-युक्त, पक्षियों के कलरव भरी, सुगन्धित पुष्प-वारी को देखने चल पड़े। अगस्त भी वन्द्रावली के निवासगृह की ओर चल पड़ी। - §"कन्हावत", कड़क 96-106. §

कन्ह बारी में एक छी छाया वाले वन्दन-वृक्ष के नीचे चोरा बना कर दर्शन की आशा से चाँद का नाम बार-बार स्मरण करने लगे। कार्तिक के पूर्ण राशिपुक्त शरद शोभित थी। वन्द्रावली सखियों के साथ तपा की बारी पहुँची। रात्रि में दिन का सा उजाला छा गया। अधिक उत्साह से वे अपनी-अपनी जोड़ी के साथ परस्पर पत्तों से मारने की लड़ाई करने लगीं जिसमें किसी के गले का द्वार टूट गया और किसी के हाथ की चूड़ियाँ फूट गईं। चिकित्सारी से सज्जित उसी चोरे पर चढ़कर कन्ह का मो-

हारिणी बंशी बजा रहे थे। मृगयणी खालिनियाँ उसे सुनते ही बेसुध हो गईं। वेरागिनी चन्द्रावली को तो जैसे काम-वाण वेध गया हो। अगस्त ने कहा कि यह वाक्क देखने में छोटा है किन्तु अपने अकथनीय गुण से बंशी-शब्द द्वारा जगत् को लुभा रहा है। अत्यन्त सुन्दर, कोमल कान्तिमुक्त, स्वर्ण से भी अधिक गौर वर्ण वाला, गदा-शंख-चक्र-युक्त वह रद्द जाप करता हुआ बंशी बजा रहा है। चन्द्रावली उत्कण्ठावश सखियों को लेकर वेरागी के निकट जा खड़ी हुई। कन्ह उसे देखते ही समझ गए कि इसी की भाँह रूपी क्षुब्ध के तीव्र वाणों से मैं बेधा गया हूँ। एकटक चन्द्रावली को देखने पर सखियों ने कन्ह की मीठी चुटकी ली कि वेरागी होते हुए भी चन्द्रावली को देखकर तुम्हारा मन भोग की ओर क्यों लग गया? कन्ह ने कहा कि प्रत्येक अवतार में जिस क्षुब्ध को मैं धारण किया था उसे चन्द्रावली ने अपने भाँहों में घुरा लिया है। मुझे उससे शीघ्र मित्रा दो अन्यथा वह मेरे प्राण ले लेगी। सखियों ने गोपाल से वेरागी बनने का रहस्य पूँछा। कन्ह ने दुःख-सुख, लाभ-हानि से अपने को मुक्त करते हुए ज्ञान दिया कि विधाता ने अपने कौतुक के लिए यह सारा संसार रचा है। यह सब उसी का खेल है। हम तुम सब एक हैं। जितनी सोलह सखियाँ खालिनियाँ हैं वे सब मेरे लिए ही विधाता द्वारा अवतरित की गई हैं। उनमें चन्द्रावली प्यारी गोपिका है। वह मुझसे अलग क्यों है? यह सुकर चन्द्रावली ने जिज्ञासा भरी दृष्टि से अगस्त की ओर देखा। अगस्त ने कन्ह का परिचय बताते हुए कहा कि यही वायुर-वध करने वाले और तुम्हारे लिए वेरागी बनने वाले कन्ह हैं। विधाता ने इन्हीं को तुम्हारा पति बनाया है। वाक्क की भाँति ये तुम्हारे प्रेम के प्यासे हैं। स्नेहपूर्ण कृपा करके इन्हें आनन्द दो।

चन्द्रावली ने अपने पति के विषय में ज्योतिषियों द्वारा की गई भविष्यवाणी बताकर कन्ह पर शंका प्रकट की। इस पर अगस्त ने कहा कि कन्ह दश अवतारी हैं। इस नवें अवतार में ये कंस-वध करेंगे। चन्द्रावली ने कन्ह को पहचान कर उत्सुकि हो उनसे अनुस्य-विनय की। कन्ह उसकी बाँह पकड़कर प्रीति-निवाह के लिए नुहार करने लगे। चन्द्रावली जनावटी क्रोध से झिड़क कर कहने लगी कि बरबस मेरी बाँह पकड़ने की बात यदि गोकुल वाले तथा निर्दयी कंस सुन लें तो मेरा, तुम्हारा और सब गोपिकाओं का कल्याण नहीं होगा। कृष्ण रूप गोपाल ने पुनः अपने वस अवतारों और प्रतापों का स्मरण दिलाया। चन्द्रावली ने शंका-निवारण के लिए कन्ह से अपना स्वरूप दिखाने की प्रार्थना की। उन्होंने तुरन्त चतुर्भुज रूप धारण कर लिया तथा दस अवतारों का उल्लेख किया। चन्द्रावली ने पुनः हँसकर उनसे आठ प्रश्न पूछे जिनको उन्होंने उत्तर भी दिये। तत्पश्चात् चन्द्रावली के साथ कन्ह ने भोग किया जो उसी प्रकार सब गोपियों को भी प्राप्त हुआ। रात भर केलि चलती रही। फिर कन्ह मही में लौटे और चन्द्रावली धवलगृह पर चढ़ गई। [“कन्हदा०”, को। १०७-१३]

प्रातः महरि ने चन्द्रावली को बुलाकर दही मय्ये को दिया। वह अन्यमनस्क होकर मय्ये रही थी। विलम्ब होते देखकर महरि ने आकर पूछा, तुम कैसे मय्ये रही हो कि वी नहीं निकला। तुम क्वी-सी क्यों हो? चन्द्रावली ने बहाना बनाकर कहने लगी कि रात स्वप्न में देखा कि मैं सखियों के साथ वन को गई हूँ। वहाँ मार्ग में सिंह ने मुझे दौड़ा लिया। सखियाँ भाग निकलीं। जब वैरियों को जगाया तब वे जमी, नहीं, गुहार भी नहीं लगीं। रात भर डरके मारे जागती हुई पड़ी रहने से शरीर थिथिहा हो गया। वह दृश्य बार-बार स्मरण हो आता है तो तन काँप उठता है। - [“कन्हदा०”, कड़क १३७-१३९]



राधे कन्ह से मिलने के लिए सुन्दर पक्वान्न, लड्डू आदि लेकर  
 वृन्दावन के संकीर्ण स्थान पर गई, किन्तु वहाँ उन्हें न पाकर चर्क की  
 भाँति विरह से दुखी हो गई। सूर्योदय होने पर कन्ह राही [राधा] के  
 निवास पर गए। राही कुछ उत्तर न देकर रोने लगीं। कन्ह ने कहा  
 कि तुम कुछ विपरीत बातें सुनकर क्रोधित हो गई हो। मैं तो निकट ही  
 गौरा- हाट में रात भर बंसी बजाता रहा। वहाँ दस- पाँच लोग  
 नाचते गाते रहे। तुम मुझ पर शंका मत करो। राधा ने कहा कि मुझे  
 भुलावा मत दो। चन्द्रावली के समस्त श्रृंगार के चिह्न सिन्दूर आदि  
 तुम्हारे शरीर में लगे हैं। तुम्हें यदि चन्द्रावली अच्छी लगती है तो  
 मुझे क्या ईर्ष्या? इस पर कन्ह राधा की मनुबारी करने लगे। तब उसने  
 हँसकर अपनी व्याधा प्रकट की कि क्या मुझसे भी अधिक कोई रूपवती है  
 जिस पर आप रीझ गए? दिन भर राही से विलास करके कन्ह जब रात  
 में चन्द्रावली के पास पहुँचे तो उसने भी राही की ही तरह शंका प्रकट  
 की। गर्वपूर्वक उसने अपने को स्वर्ण जैसी और राही को रावटी जैसी  
 कहा। किन्तु कन्ह राही और चन्द्रावली दोनों के प्रति समान अनुराग  
 दिखाते रहे। एक दिन चन्द्रावली दो सख्ख गोपियों के साथ पूजन-सामग्री  
 लेकर महेन्द्र की पूजा करने गई। पूजन के पश्चात् मनाती की कि कन्ह  
 नित्य मेरे पास रहें, राही के पास न जाँय। जैसे ही चन्द्रावली पूजन  
 करके बाहर आई वैसे ही राही भी वहाँ पहुँची। उसने भी मनाती की  
 कि हे ईश्वर, तू किसी को सौत न दे। यदि मेरा सुहाग बिल्कुल लोट  
 आयेगा तो मैं रात- दिन तुम्हारी दासी होकर सेवा करूँगी। वहीं पर  
 बाँद [चन्द्रावली] ने राही से व्याध्यपूर्वक पूछा कि तुमने श्रृंगार क्यों  
 नहीं किया? उसके साथ तुम्हारी कैसे निभ रही है? हँस- हँस कर पूछती  
 हुई बाँदा की बात को राही बिल्कुल न सब समी। वह तिलमिला उठी।



उसने कहा कि मेरा शृंगार चुरा कर मुझे ही कारण पूछ रही हो? तुमने मेरा प्रिय छीनकर ठिठाई की है और सोक्तिन की पीड़ा दी है। चन्द्रा ने कहा कि मैं गवार नहीं हूँ। तीक्ष्ण बात जाननी चाही तो उल्टा उत्तर दे रही हो। मैं जगत में प्रकाश करने वाली हूँ और तू अंधेरी निशा। कन्त का संयोग और भोग तो मुझे विधाताने दिया है। राही ने चोंद की भर्त्सना करते हुए कहा कि हँस-हँस कर पर-पुरुष को देखती हो तिस पर शान बुझाती हो? राही और चोंदा के मध्य इसी प्रकार परस्पर आत्मप्रलाप और पर-निन्दा की बातें बढ़ती गईं। दोनों ने एक दूसरे के बाल पकड़ लिए और भिड़ गईं। तारा शृंगार विनष्ट हो गया, सखियाँ भी उन्हें छुड़ाने में असमर्थ हो गईं तो कन्ह को बुलाने लगीं। कन्ह को इस बात का आभास हुआ तो उन्होंने शीघ्र जाकर दोनों को समझाया-बुझाया। चन्द्रावली सुखान्त पर बढ़ कर सखियों से बातें करती हुई चली गई। - } "कन्हावत", कड़क 140-162. }

गोपियों की कन्ह-विशेष बातें कंस तक पहुँचीं। तभी शुक और नारद ने कंस से यज्ञ-होम करने और उसमें समस्त गोपियों को बुलाकर बलात् विवाह कर लेने की बात सुनाई। तत्काल ही राजा ने नन्द-यशोदा को दूतों द्वारा बुलाकर बन्दी बना लिया। गोकुल में आदेश प्रसारित हुआ कि समस्त प्रजाएँ-गोपियों-सहित दही, घी आदि लेकर होम-जाप-अग्निसार में भाग लें। सब गोपियों से राजा का विवाह होगा। गोकुल में खलबली मच गई कि अब कौन उधार करेगा? कन्ह को अन्तर्ज्ञान हो गया। उन्होंने तार्य गाएँ बराबर लौटने पर माता-पिता से शून्य घर में बल्लभ को अकेला देखा। खालों ने आकर ये सारी बातें कृष्ण से बताईं और दुष्ट राजा के राज्य से प्राप्त निस्स जाने का विचार किया। कन्ह ने कहा कि जहाँ कहीं जायें, वहाँ उसका राज्य होगा। अतः ईश्वर

का स्मरण करके प्रातःकाल होने दीजिए। प्रातः अर्जुन [बलमद्र] को साथ लेकर कन्ह ने रथ सज्जित करके विविध आयुधों के साथ रण जीतने के लिए प्रस्थान किया। - ["कन्हवत", कड़क 163- 167.]

कंस की सभा बैठी हुई थी। सभी का गोकुल की ओर दृष्टि लगाए हुए थे। मेघ- गर्जन, विद्युत- ताड़न और वेगवान मारुत देखकर सबने आँधों- पानी की आशंका की। शुक ने नारद से बताया कि यह चतुर्भुज विष्णु का क्रोध है। कंस देखते ही घबड़ा गया। उसने दैत्यों को तैयार हो जाने का आदेश दिया। महावत से कुबला [कुवल्यापीड] हाथी को द्वार पर उड़ा करने को कहा। उसने महान् दैत्य जरासंध तथा पद्मवान मुष्टिक को बुलाया और अन्य बलशाली दैत्यों को एकत्रित करके स्वर्ग धौराहर पर जा चढ़ा। नारद ने कहा कि उस सिंह रूप कन्ह के समक्ष तुम्हारे दैत्य सियार जैसे निर्बल हैं। उसने बलि को छत्ता, सद्यबाहु, दशकंध और हिरण्यकशिपु को मार डाला। इसलिए अकूर को दूत बनाकर भेल- मिताप करके उसे हाथी के नीचे कर दो। कंस ने अकूर को बुलाकर उससे वह छल करने को कहा जिससे सेना निरस्त्र हो जाय और मैं कन्ह को कुबला हाथी के नीचे दबवा दूँ, जरासंध उसकी चारों भुजाएँ उखाड़ फेंके और अन्य दैत्य श्रेष्ठ मनुष्यों को खा जायें। वे कंस के कथनानुसार अकूर मधुपुर से गोकुल गए। वहाँ उन्होंने चतुर्भुज को पहचान कर दण्डवत् प्रणाम किया। कुशल- प्रश्न के पश्चात् अकूर ने कंस के अत्याचारों का वर्णन किया। उन्होंने उनसे कंस को पकड़कर मार डालने की भी प्रार्थना की। कन्ह का क्रोध दूर हो गया। उन्होंने कहा कि तुम्हारी बाँह पकड़ कर कहता हूँ कि मैं ही शुक की एक आँख फोड़ी थी। शुक ही कंस का प्रधानमंत्री है और वही उसका कान भरता रहता है। मैं कंस के वध की प्रतिज्ञा करता हूँ। अकूर ने कहा कि हे स्वामी, कब आदि

रख दोजिए और मथुरा चलिए। मैं मामा-भाजि में मेल कराकर वसुदेव-देवकी, नन्द-यशोदा वारों को छुड़ा दूँ, तुम्हारे बहाने मुझे भी यश मिल जायगा। यदि वह राज्य दे दे तो क्यों युद्ध कीजिएगा? दोनों भाइयों ने जब मथुरा के लिए प्रस्थान किया तो गौपियों विरहजन्य दुःख का स्मरण कर बहुत पीड़ित हुई। - } "कन्हावत", कड़क 168-177. }

मथुरा पहुँचकर कन्ह ने अकूर से सुदामा और कुब्जा से मिलने की इच्छा व्यक्त की। अकूर राजा के पास पहुँचे। नगर में यह समाचार फैल गया। राम-लक्ष्मण [वृष्ण-बलराम] सुदामा के द्वार पहुँचे। यह सुनते ही सुदामा दौड़ पड़े। उन्होंने दण्डवत प्रणाम करके उनका स्वागत किया। एक छड़ी सुदामा के यहाँ रुक कर वे कुब्जा के घर चल दिए। कुब्जा कटोरा भर चन्दन लेकर राजद्वार जा ही रही थी कि कन्ह से उसकी भेंट हो गई। वह कन्ह के सौन्दर्य पर मुग्ध हो गई। उसने उनके अँगों पर चन्दन चढ़ा दिया। कन्ह ने उसके तप से प्रसन्न होकर उसे सुन्दर रूप प्रदान किया। उसे गले लगाकर उन्होंने उसके नित्य प्रीति का और कंस को जीतकर मथुरा में भोग का वकन दिया। कन्ह ने कुब्जा द्वारा कंस को सीखा भेजा कि वह बन्धकों को शीघ्र मुक्त कर दे अन्यथा आज उसका वध कर उसका राज्य उसके पिता को दे देंगे। - } "कन्हावत", कड़क 178-181. }

कार्तिक में विवाही आई। नन्द महर 'यातों' को लेकर गाते-बजाते राजद्वार गए। कंस को जुहार करके निवेदन किया कि आज हम एक छड़ी नाचें-गायें और आपका प्रसाद प्राप्त करेंगे। राजा ने हँसकर नन्द को बुलाया तथा पान देकर बैठाया। उसने कहा कि अपने बालक कन्ह को अहीरों के साथ लाकर खेल दिखाओ। मैं सुना हूँ, तुम्हारा बालक कन्ह आयु में छोटा है किन्तु अच्छी कुत्ती लड़ता है। मैं सब 'यातों' को तथा तुम्हें बहुत पुरस्कार दूँगा। राजा की आज्ञा से वे बहुत दुःखी हुए और

प्रातः जाने का वचन देकर चले गए। प्रातः होते ही राजा के दूत उन्हें बुलाने आए। कन्ह ने हृदय में ठान ली कि आज मत्स्यों से युद्ध करूँगा। इस बात को केवल बलभद्र ही जान पाए थे। सौंदर्ये बीस सहस्र 'खालों' को लेकर मत्स्यों के अखाड़े में पहुँची। वहाँ कुबला हाथी सहित कोटि दानव और दैत्य 'खालों' से युद्ध के लिए इकट्ठे थे। मधुपुर के लोग भी उत्सव देखने आए थे। कंस क्रोधित होकर मन में सोचने लगा कि कन्ह बचकर कहाँ जायगा। तीनों भुवन में कहीं पैर गई कि कंस ने विष्णु से युद्ध ठान लिया है। अतः देवता, नाग, यक्ष आदि सब युद्ध देखने आए। कंस ने नन्द को बुलाकर कहा कि युद्ध एकोज्ञा होगा। जो जिसको मारे, वही विजयी होगा। तुम्हारा गोपाल कुत्ती लड़ता है तो मेरे भी दैत्य मत्स्य हैं। नन्द बाफ़ुल हो उठे कि आज यहाँ आकर बालक कन्ह को गवाँ दिया। उन्होंने कहा- राजन् हम यादव मत्स्ययुद्ध क्या जानें। आज्ञा हो तो अहीर लोग खेल दिखाएँ किन्तु राजा की आज्ञा टल नहीं सकती थी। इसलिए नन्द पान लेकर लौट पड़े। कन्ह ने कहा- पिता जी, चिन्तित न हों। मैं गोविन्द हूँ। मुझसे कौन जीत सकता है? मैं ही अनेक दैत्यों का संहार किया है। आज महाभारत के भीम के समान मत्स्यों से भिड़ूँगा। कन्ह के ऐसा कहने पर 'खालों' को कुछ आशा बँधी। वे मेघ- गर्जन करके जा डटे। बलभद्र ने कन्ह को युद्ध के विषय में परामर्श दिया और अपने को साथी अर्जुन और नित्य सेवक कहा। आज्ञा पाते ही अर्जुन [बलभद्र] क्रोधित हो उठे और अंगद की तरह पैर रोप कर लड़ने को तत्कार उठे। मत्स्य दैत्य दौड़कर अर्जुन से भिड़ गए। उन्होंने उनमें से एक को घुमाकर ऐसा पैसा कि पुनः वह निकट नहीं आया। इसी प्रकार विविध दौव-पैवों से फछाड़े गए दैत्य- दल में भगदड़ मच गई। कंस ने पर्वताकार चापूर को तत्कारा।

चाणूर के पाँव जमाते ही इन्द्रादि उर गए। हाँथ में ब्रज गुजा [गदा] लेकर उसने गर्जना की कि आज हजार कन्ह भी हों तो सबको मार डालूँगा। मुरारी ने ध्यान लगाकर देखा तो अर्जुन को पीछे करके कहा, इस चाणूर को इस प्रकार न मारा जा सकेगा। इसका एक बूँद रक्त भूमि पर गिरेगा तो वह फिर चाणूर बन जायगा। इसे स्वर्ग में खालेंगा। कन्ह के रथ पर सवार होते ही श्री भगवान उनके सहायक हो गए। हनुमान जी ध्वजा पर जा बैठे। कन्ह ने भयंकर युद्ध करके दैत्यों का संहार करने, कंस का गर्व नष्ट करने तथा कंस की रंगभूमि को कुक्षेत्र बना देने की घोषणा की। चाणूर के साथ रथ- ब्रज दैत्य भी लड़ने आए। कन्ह ने अक्षय्य होकर उनके युद्धों का बड़ा संहार किया। उन्होंने चतुर्भुज रूप धारण करके चारों भुजाओं में मुक्त, शंख, गदा, और धनुष धारण कर लिया। वे स्वर्ग के ऊँच में खिलाड़ी भी बन गए। चाणूर ने कन्ह पर गदा चलाई। कन्ह ने उसे गदा से टाल दिया। गदाओं की भिड़न्त से क्रांति निकल पड़ी। पुनः दोनों गदा त्यागकर हस्ति-सिंह के समान भिड़ गए। कन्ह से किसी दैत्य की दात न गली। जैसे हनुमान ने पूँछ बुमायी उसी प्रकार कन्ह ने चक्र घुमाकर निकट आने वालों का संहार कर डाला। अर्जुन एक- एक बार सस्त्र बाण छोड़ने लगे। चाणूर ने अपनी मृत्यु निकट समझ लिया। चतुर्भुज कन्ह ने चाणूर को फड़कड़ इस प्रकार फिटाकर मारा कि भूमि पर रक्त न गिरा। गोपाल गोविन्द की विजय का डंका बज गया। कंस चाणूर का वध और कन्ह का क्रोध देख कर डर गया कि यह अब मुझे भी मार डालेगा। उसने नन्द को पान का बीड़ा देकर कहा कि अहीरों को रोक लो। फिर कन्ह को स्वर्ग चक्र वाला रथ और पहनावा मँगाकर दिया। यादवराय रण जीतकर बैठते हुए गोकुल चले। कंस भागकर दुर्ग में चला गया। खालमण्डली कृष्ण की विजय से उत्स-सित हुई और यशोदा ने कृष्ण की आरती उतारी। [कन्हो०, ४०। १३२-२०४]



चन्द्रावली जो राही से दो वर्ष छोटी थी, धौराहर पर चढ़ी हुई चापूर का मर्दन करने वाले कन्ह का दर्शन करना चाहती थी। धाय अगस्त से पहिचान कराने के लिए अनुरोध करने पर जब उसने कन्ह को देखा तो अवेत हो गई। अगस्त ने जल छिड़ककर उसे होश में किया और प्रेम के चक्कर में न पड़ने की चेतावनी दी, किन्तु वह प्रेमासक्त बनो ही रही। रात्रि में अगस्त समेत सखियों को बुलाकर उनसे तन-मन की प्यास बुझाने के लिए अमृत-रस पूर्ण बातें करने की प्रार्थना की। अगस्त ने उससे बताया कि आज रात्रि नन्द के द्वार पर खेल-तमाशा होगा। इस पर चन्द्रावली ने उससे अनुरोध किया कि उसे भी अपने साथ ले चलें। अगस्त को आगे करके पूजा का बाल और जयमाल लेकर सखियों-सहित चन्द्रावली नन्द महर के मन्दिर गई। कन्ह और चन्द्रावली का परस्पर मिलन हुआ। - ["कन्हारो," क० 205-213.]

यशोदा ने कन्ह का आगमन सुनकर उत्पातो गोपियों को बहुत पट-कारा। नन्द को कुछ हँसी आई और कुछ दुःख भी हुआ। उन्होंने गोपियों को समझा-बुझाकर घर भेज दिया। अब कन्ह कण्ठकारण्य जा पहुँचे। उन्होंने वहाँ ऐसी कंठी बजाई कि मृग भी उससे मुग्ध हो गए। वहाँ उन्होंने शीतल स्थान पर सेज बिछाई। - ["कन्हारो" क० 214-215.]

चन्द्रमुखी मृत्युमती राही जो देवचन्द महर की पुत्री थी अपनी दो सख्य सखियों के साथ मधुपुर होकर चन्द्रावन जा निकलीं। मार्ग में कन्ह ने उन्हें रोक्कर दान देने को कहा। उन्होंने स्वयं को राजा का दानी बताया। इस पर पद्मिनी राही ने कहा कि हम सब व्यापार - सामग्री तो नहीं लाते हैं तथा दही और पानी पर दान भी नहीं लगाता। हाँ, गोरस बाहो तो ले लो और जाने दो। शंकाकुल गोपियाँ भाग निकलीं। राही जब अकेली रह गई तो कन्ह से कहा कि मुझे ज्योतिषियों ने समुद्र-मंथन करने वाली की पत्नी बताया है। तभी कन्ह ने अपना अवतारी परिचय दिया। इस पर



राही को विश्वास न हुआ तो उन्होंने अपना स्वरूप धारण किया। अम्ह, कोक तथा गीता की जानी स्यानी राही कन्ह को पहिचानते ही लजा गई। वह अकूती घर जाने का उपाय सोचने लगी। उसने कन्ह से कवन माँगा कि शृंगार करके वह सखियों सहित जाएगी तब उसके साथ के भाँवर पड़ें। पश्चात् स्वयं लौटने का शपथ लेकर जब सखियों के पास आई तो उनसे सारा वृत्तान्त कह सुनाया। सखियों ने प्रेमाश्रु को कठिन और दुःखदाई निरूपित किया। - {“कन्हार”, को 216-232.}

कन्ह के प्रेम में व्याकुल राही गोपियों के साथ पूल चुन्ने और गोरी-पूजन करने निकल पड़ीं। वे नर से शिशु तक इस प्रकार सौलहों शृंगार से सुसज्जित थीं कि उन्हें देखकर देवता भी विमुग्ध हो जाते थे। वन में प्रतीक्षारत कन्ह उन्हें जाती देखकर छिप गए। गोपियाँ विविध लीड़ापूर्वक पूल चुन्ने लगीं। जब वे जाने को हुईं तो कन्ह प्रकट हो गए। वहाँ एक अपूर्व कंक-कोट बन गया और सभी मार्ग अवरुद्ध हो गए। दृक्स्थ गोपियों के साथ आई हुई व रुक्मिणी देवी ने भयभीत गोपियों को वीरज दिया। कन्ह और राही के मध्य प्रेमालाप चलता रहा। स्यानी सखियों ने रुक्मिणी देवी को कन्ह की प्रेमाधना मान लेने का परामर्श दिया। इस पर राही सखियों सहित कन्ह के पास गई। तब कन्ह और राही का विवाह हुआ जिसमें ब्रह्मा ने वेदोच्चार किया, महादेव ने मण्डप उठाया और पार्वती ने केल गीत गाया। पश्चात् कन्ह और राही एक हो गए। रात्रि व्यतीत होने पर राही को अपने अस्त-व्यस्त शृंगार के कारण घर वालों से छल लगने लगा। उस रात जैसा कुछ राही के साथ छिटत हुआ था वैसा ही अन्य गोपियों के साथ भी हुआ। यह जानकर राही ने प्रसन्न होकर घर जाने की आज्ञा माँगी। कन्ह ने कहा- हे रुक्मिणीदेवी मैं तुम्हें प्रधान

पद दिया है। आज शृंगार- मण्डित समस्त गोपियों के साथ वसन्त-  
धमारी का खेल खेलें। इस प्रकार तीन दिन बोलने पर जब वे घर पहुँची  
तब घर वालों ने उनकी अस्त- व्यस्त अवस्था देखकर शंका व्यक्त की।  
गोपियों ने मार्ग में भटक जाने और काँटों में उलझ जाने का बहाना  
काया।

जैसे- जैसे कन्ह भोग करने लगे वैसे- वैसे कंस को अपव रोग होने लगा।  
उत्तने नारद और शुक को बुलाकर कहा- मैं जब से कन्ह द्वारा पर्वत को  
उठाने की बात सुनी है, शिर में पोड़ा हो गई है। इस समय मेरा वही  
प्रिय मित्र है जो शत्रु का गर्व दूर कर दे। दोनों ने विचार कर कहा-  
दीवाली जाने दीजिए। नन्द दीवाली खेलने आएँ तो अहीरों के साथ मार  
करा दो। उसी समय कन्ह को बुलाकर मल्लों के साथ एकौजा युद्ध करावो।  
उसमें चाफूर कन्ह का संहार कर देगा। रंगभूमि को तबाकर दुध- खाँड़ से  
पोषित उछो- अच्छे मल्लों को अखाड़े में भिड़ा दो। कंस ने इसी प्रकार की  
रंगभूमि की व्यवस्था की।

चाँद से भी चोगुनी निर्मल और रूपवती कुब्जा जब घर से निकली तो  
उसका सुन्दर रूप देखकर सब इतने मुग्ध हो गए कि बनिया नमक माँगने पर  
सुपाड़ी देने लगा, सोनार<sup>ने</sup> गढ़ना गढ़ना भूँकर हाँव पैर हँचोड़ी मार ली।  
जब वह राजकुल में पहुँची तो उजाला फैल गया। रानियाँ अवतारी सम्मकर  
उत्तरी स्तुति करने लगीं। सबने जाकर राजा से कहा कि एक पद्मिनी  
अपरा- जैसी नारी आयी है जिसकी उज्ज्वलता सब सूर्य तथा सोलह  
कलावों से युक्त चन्द्रमा भी मिलकर नहीं पा सकते। उसे देखकर कंस भी सुध-  
बुध गया बैठा। बत्त पुनः लेकर उठने पर उत्तने उसका परिचय पूछा। कुब्जा  
ने कहा- राजन्, मैं आपकी नित्य सेवा सुन कुब्जा हूँ। मार्ग में कन्ह से

भेंट हो गई थी। उन्होंने ही मुझे ऐसा सलोना रूप दिया है। उन्होंने आप से कहा है कि बन्धियों को मुक्त कर दें अन्यथा लंका- दहन की तरह ही मैं कार्य करूँगा। कंस यह सुनकर जल- भुन गया। तत्क्षण अक्षर द्वारा कन्ह को बुला भेजा। अक्षर कुब्जा के द्वार पहुँचे। उन्होंने कहा- कन्ह, तुम्हें कंस ने बुलाया है। बहुत समझाया पर मानता नहीं। तुम्हारे साथ कपट होगा, जो कुछ कर सको, करो। लगता है, आज उसका नाश होना है। कन्ह ने ध्यान लगाकर सब कुछ जान लिया। ब्रह्मा, शंकर, गौरा आदि ने जीतने का आशीर्वाद दिया। कन्ह चतुर्भुज रूप धारण करके आठों अस्त्र लिए बलभद्र के साथ युद्ध करने चल पड़े। सब लोग कृष्ण को देखने दौड़ पड़े। सब लोग कृष्ण को देखने दौड़ पड़े। जिसने जैसी भावना की, उसने वैसा ही उनका रूप देखा। रानियाँ कन्ह को देखने धौराहर पर चढ़ गईं। उन्होंने कन्ह को पहिचनवाने के लिए कुब्जा से अनुरोध किया। कुब्जा ने उन्हें कन्ह का दर्शन कराया जिससे रानियाँ मोहित हो गईं। पहुँचते ही कन्ह ने रथे हुए गाण्डीव धनुष को दो छण्ड कर दिया। धनुष तोड़ने का शब्द सर्वत्र व्याप्त हो गया। एक राक्षस को फड़ककर उन्होंने आकाश में फेंक दिया। दोनों द्वारों पर कन्ह के क्वाड़ थे जहाँ अनेक दैत्य जुलने को तैयार खड़े थे। सब पर बड़ी मार पड़ी। गढ़ पर कोटि- कोटि राक्षस चढ़कर स्पष्टिक शिता बरसाने लगे। अर्जुन- भीम के समान युद्ध करते हुए उन्होंने सबको मारने की ठान ली। सात्वती पारी पर कुब्जा हाथी था। उसमें सोलह सख्ख हाथियों के समान बल था। अर्जुन- भीम [बलराम- कृष्ण] ने उसे मार गिराया था। कन्ह ने दोनों दाँत फड़क लिये थे और बलभद्र ने घूँछ। दोनों ओर से खींचा- तानी करके खेल जैसा किया। फिर उन्हीं दाँतों से मार- मारकर उसे नष्ट कर दिया। उसका मांस पानी बन गया और हड्डियाँ वृत्ता। कुब्जपापीड के मरते ही मुष्टिक दौड़ पड़ा। वह बलभद्र से जा भिड़ा। तभी कन्ह ने उसे ऐसा कन्ह- का मुक्का मारा कि

उसने धरती टेक ली। इसके पश्चात् जरासन्ध लड़ने आया। कन्ह ने कटराम से कहा कि यह बहुत बलवान योद्धा है। तुम मेरा साथ दो। कन्ह से उसका गदा-युद्ध शुरू हो गया। फिर वे दोनों गदाएँ छोड़कर बटारी [बटालिका] पर चढ़ गए। दोनों में शर्त हुई कि जो एकाँजा युद्ध में बटारी से गिर पड़े वह देश छोड़ देगा। कंस साबो रहेगा। दोनों परस्पर लड़ने लगे। कन्ह ने उस पर वज्र का मूसल चलाया। उसने सँभल कर फिर वज्र का आवात किया। यह देखकर कंस डर गया और वही जरासन्ध के प्राण छूट गये। अंतरिक्ष में बिजली चमक उठी और कंस पर दूट पड़ी। कन्ह ने कंस के बाल फकड़ कर पत्थर पर दे मारा। पैर फकड़कर चारों ओर सात बार घुमाकर ऐसा छसीटा कि उसके शरीर में सात विषम घाव हो गए। पुनः जमुना-किनारे ले जाकर मध्य जल में उसे फेंक दिया। वह डूब गया और उसे मारमच्छ खा गए।

कंस का संहार होते ही समस्त दैत्य भी मारे गए। कन्ह ने नन्द, यशोदा, वसुदेव, देवकी, कंस के पिता और अन्य अन्धियों को मुक्त कर दिया। कंस के पिता ने कन्ह को आशीर्वाद देकर निश्चिंत होकर नित्य भोग-वििलास करने को कहा। बलभद्र ने वहाँ का सब द्रव्य ले लिया और कन्ह ने रत्निलास। लौटकर कन्ह ने कंस के पिता को टीका करके सिंहासन पर बैठा दिया और शिक्षा दी कि राजभोग करते हुए गर्व न करना। पश्चात् कन्ह मधुवन में कुब्जा के साथ भोग करने लगे। इस प्रकार कुब्जा के साथ विविध प्रकार से भोग करते हुए छह शत वर्ष बीत गई। - ["कन्हड", कदक 281-309.]

गोकुल में गोपियों को बड़ी विन्ता हुई कि क्या कारण है कि कन्ह लौटे नहीं? वे शंका करने लगीं कि कृष्ण किसी स्फुली में लुभा गए या हमारी सेवा में कोई त्रुटि हुई। गोपियों ने जब कुब्जा से भोग की

बातें सुनीं तो वे दुःखी होकर सोचने लगीं कि हमने गोवारण के समय से  
 ही व्रत किया है। यदि ज्ञात होता कि कन्ह को देदी चाल ही भाती  
 है तो हम भी वैसी चलतीं। इस प्रकार गोपियों वर्ष भर दुःख से रौंती  
 रहीं। कन्ह के प्रेम-विरह में उन्होंने तन-यौवन सब नष्ट कर दिया।  
 वे पवन की शरण में जाकर कन्ह तक सन्देश पहुँचाने की विनती करने  
 लगीं। गोपियों ने अपनी विरह-व्यथा प्रकट करके कन्ह के प्रति अपना  
 अतिशय प्रेम व्यक्त किया। उन्होंने सन्देश दिया कि हे कन्ह, आपने  
 प्रति लगाकर तन में आग लगा दी। उसी अग्नि में चन्द्रावली और  
 राही भी जल रही थीं। गोपियों का सन्देश लेकर पवन चल पड़ा।  
 गोपियों की विरहाग्नि में जलता हुआ पवन कन्ह के पास पहुँचा तो  
 कन्ह ने हँसकर पवन से पूछा कि तुम क्यों जल रहे हो? पवन ने कहा- मैं  
 तो कुशल से हूँ किन्तु आपके वियोग में राखिका, चन्द्रावली तथा समस्त  
 गोपियाँ जल रही हैं। मैं उनका सन्देश लेकर आया हूँ। उनकी ही विर-  
 हाग्नि से मैं भी तप रहा हूँ। यदि हो सके तो उस अग्नि को शान्त  
 कीजिए। चाहे आप उनके पास जायें या उन्हें ही अपने निकट बुला लीजिए।  
 यह सन्देश सुनकर तथा राखिका आदि का पूर्ण स्नेह स्मरण करके कन्ह के  
 हृदय में बोध उत्पन्न हो गया। तत्काल कन्ह हिम-पवन को बुलाकर  
 गोपियों के पास पहुँचे और उन्हें शृंगार करके यमुना के किनारे हमारी  
 खेल खेने को कहा। कन्ह की आज्ञा पाकर समस्त गोपियाँ साज-सज्जा  
 सहित प्रस्थान होकर यमुना-तट पर आईं। यमुना के उभय तट पर वसन्त  
 का सा दृश्य छा गया। कन्ह ने गोपियों को बायीं देव कर नाव को  
 किनारे लगा दिया। किसी को कन्ह ने बाँह फड़क कर चढ़ाया, कोई  
 चढ़ते समय जल में गिर पड़ी। इस प्रकार जिन्हें जोष का भरोसा था वे  
 सब चढ़ गईं। सारी रात भोग करते व्यतीत हो गई। उसके पश्चात्



गोपियों को साथ लेकर कन्ह ने मधुवन- रनिवास में रात बिताया। सोलह सहस्र स्त्रियों में वे अकेले ही पुरुष थे। कन्ह ने धर्मशांता चलायी जिसमें सभी पापकों को भरपूर दान दिया जाता था। रात- दिन भक्ति में सभी अपूर्व ब्रह्म का नाम लेते और उसकी महिमा बखानते थे। कन्ह गुप्त रूप से तप करते थे और प्रकट में भोग करते थे। - §"कन्हाकृत", कड़क 310- 333. §

उसी समय यमुना- तट पर सदाचारी, जन्म से ही अन्न त्याग किस स्व मात्र दूध का आहार करने वाले दुर्वासा शीघ्र तप कर रहे थे। उनका समस्त जीवन एक निर्गुण में रमा हुआ था। कन्ह को जब उनका स्मरण आया तो वे सोचने लगे कि यदि दुर्वासा बिना अन्न खाए रह गए तो मेरे पुत्र और सेवा से क्या लाभ? उन्होंने सोलह सहस्र गोपियों को बुलाकर कहा कि तुम लोग एक- एक वर्ण का धान्य लेकर पक्वान्न बनाओ। उसे ले जाकर यमुना- जल में अक्षय तपस्वी दुर्वासा को खिलाओ। पैदल ही यमुना पार करना। यमुना जी से कहना कि यदि हम कन्ह से न रहीं हों तो सुख जाओ। गोपियाँ यमुना जल के भीतर यह झूठ बोलने में हिच- कियाने लगीं। इस पर लक्ष्मणी और चन्द्रावली ने समझाया कि यदि प्रिय ही प्राण लेना चाहते हैं तो किसका क्या चलेगा? गोपियाँ यही निश्चय करके वे भिन्न- भिन्न पक्वान्नों के साथ यमुना के किनारे पहुँचीं और जल अग्न्य लेकर पार हो गईं। उन्हें अत्यंत आश्चर्य हुआ। दुर्वासा के निकट पहुँच कर उन्होंने उनका चरण- स्पर्श किया। समस्त पक्वान्न उनके सामने रख दिये गये। शीघ्र ने प्रसन्न होकर उन्हें छप्पन कोटि पुत्र-प्राप्ति का आशीर्वाद दिया। दुर्वासा ने भी कहा कि जब यमुना में धुसना तो कहना कि यदि शीघ्र ने अन्न छाने न खाया हो तो सुख जाओ। गोपियों के ऐसा कहने पर यमुना सुखा गई और गोपियाँ हँसती हुई पार चली आईं। उन्होंने फिर सोचा कि दोनों बातें तो झूठी थीं तो यमुना क्यों सुख गई? जब तक कन्ह इसका भेद न बता दे, हम ल्टी रहेगी। कन्ह जब आस तो देखा कि गोपियाँ ने रात्रि में दीपक नहीं जलाए हैं। उन्होंने उन्हें बुलाकर इसका कारण पूछा तो गोपियों ने दोनों घनाई बताकर झूठी बातों पर यमुना के सुख जाने का भेद



जानना चाहता। कन्ह ने अपना मुख फैला दिया जिसमें तीनों लोक, स्वर्ग-पाताल, चन्द्रमा, सूर्य आदि सब दिखाई पड़े। स्क ही पिण्ड में सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड देखकर गोपियों आपर्पययिक्ता हो गईं।

कन्ह ने कहा- तुम सब अपने अन्तःकरण में देखो, ईश्वर ही भोगता भी है और वही भोग भी है। वही इस जगत् में विविध खेल करता रहता है। इस प्रकार समझ कर तुम्हें आपर्पय न करना चाहिये। वह ईश्वर स्क है। तारा जगत् उसकी परछाई है। वह सब में है और समस्त दृश्यमान और अदृष्ट जगत् उसमें स्थित है। कन्ह की इन बातों से गोपियों को समस्त रहस्य का ज्ञान हो गया। -॥"कन्हाण्ड"; कड़क 334- 345-॥

सारे संसार में कन्ह की भक्ति चल पड़ी जिसकी कीर्ति समुद्र- पार जा पहुँची। मच्छेन्द्रनाथ के शिष्य वह सुनकर योगियों के क्लृप्त-समेत यमुना के किनारे आए। भोगी कन्ह को भी योगियों के आने का समाचार मिला। इधर सिद्ध और पवन- आहारी, योगी परकाया- प्रवेश आदि अनेक विद्याओं का प्रदर्शन कर रहे थे। कन्ह जब पहुँचे तो सिद्ध ने उनका स्वागत किया। कन्ह ने पूछा- राजा! आप किस देश से आए हैं? मैं आपकी क्या सेवा करूँ? सिद्ध गोरख ने हँसकर कहा कि मैंने समुद्र पार तुम्हारी कीर्ति सुनी थी। मैं तुम्हें उपदेश देने आया हूँ कि भोग त्याग कर अब योगी बन जाओ। इससे दीर्घायु और अमरता प्राप्त होगी।

कन्ह ने कहा कि तुम्हारा योग लेकर क्या करूँ? भोगी भोग क्या जानें? मेरे पास तो तोल सत्तु गोपियाँ हैं जो हाथ जोड़कर सदा सेवा में तत्पर रहती हैं। वही तपस्वी हैं और वही वैकुण्ठी भी हैं जो गृहस्थ होकर भी विस्वस्त रहता है। गोरख ने कहा कि योग तुझ-दुःख से न्यारा है। योगी का समस्त जीवन तप में ही बीतता है। कन्ह ने कहा कि तू पृथ्वी पर जितने जन्म लेकर भोग न किया उसका जीवन व्यर्थ है। पुनश्च, काल से न योगी बचता है, न भोगी ही।

इस प्रकार योगी ने योग की और शोगी ने भोग की प्रस्ता में विवाद ठान लिया। श्रेष्ठता- सिद्धि के लिए निश्चय हुआ कि दोनों युद्ध करें। जो मरे वही पराजित समझा जाय। कन्ह और गोरख तैयार हो गए। दोनों ने एक दूसरे से पहले मारने को कहा। दोनों का परस्पर दौंव घेच से युद्ध प्रारम्भ हो गया। अन्त में, गोरख ने कन्ह को ज्ञानी पुस्तक मान लिया तथा तुमहे पर्यंत पर चले गए। कन्ह अपने मन्दिर में लौट आए। - [कन्हान], कड़क 345-354।

पश्चात् किसी समय क एक वृद्ध कौंठ में पैशाखी लगाए और पेट में लोहड़ा बांधे हुए वहाँ आए। उन्होंने कहा- देव, मैंने आपका बड़ा खा सुना है। आप तपस्वियों की बड़ी सेवा करते हैं। मुझे वृद्धावस्था में सेवा करने वाली कोई एक सेविका दे दीजिए। बड़ी आशा से आया हूँ। आपको बहुत पुण्य और खा प्राप्त होगा। कन्ह ने कहा आज आप रुकिए और भोजन कीजिए। रात्रि में जिस नारी का इशनागार आपको पुस्तुहीन मिले उसी से जीवन-निर्वाह कीजिए। शेष ने रात्रि में जिस गोपी की सेवा देखी वही कोई एक पुस्तु दिखाई पड़ा। हारकर शेष प्रातः काल स्वतः प्रस्थान कर गये।

शेष को मार्ग में छेत्ते हुए छप्पन कोटि यदुवीशियों ने देखा तो उनका उपहास करने लगे। वे उन्हें आगे जाने न देते थे। शेषीश्वर ने क्रोधित होकर शाप दिया कि इसी लोहड़े से तुम सबका विनाश हो जायगा। यादव दौड़कर कन्ह के पास गए और तारा वृत्तान्त कह सुनाया। कन्ह ने शेष से लोहड़ा छीन लाकर यमुना के तट पर धि- धि कर जल में फेंक देने को कहा। यदुवीशियों ने ऐसा ही किया। लोहड़ा धिसे- धिसे शेषाल जल आया। धिसे समय कोई किसी की बात न कह सकता था। फलस्वरूप परस्पर मारकाट होने लगी और छप्पन कोटि यादवों का नाम मिट गया।

कन्ह ने जब सुना तो ध्यान लगाकर देखा कि अवस्था सम्पूर्ण हो गई है। अतः भाई को बुलाकर कहा कि आज मैं दारिका जा रहा हूँ। जिन गोपियों को मेरे संग चलना पसन्द हो उन्हें आने दो। सबकी रक्षा का भार तुम्हारे ऊपर है। अब तुम्हीं सबका समाधान करना। अर्जुन, नन्द, योधा, देवी, कृष्ण आदि विभीष

की दशा स्मरण करते रोने लगे। जोपियाँ घेरकर मनुहार करने लगीं- "हे कन्ह,  
इसी मधुघन में रहिए।" कन्ह ने पुनः अकतार लेने का आश्वासन दिया और  
समस्त जगत् को नमस्कार कहा। मधुर का राज्य अर्जुन को देकर कन्ह चल पड़े।  
एक वन से दूसरे वन जाकर उन्होंने यमुना में सेती डुबली लगाई कि लौ गए।  
तबने एक दूसरे को संसार की नमस्कारता का उपदेश दिया और घर लौट आए।

कन्ह यमुना के भीतर ही भीतर चलते हुए हारिवा पहुँचे। वहाँ वे पड़े  
हुए थे कि एक शिकारी धनुष तिस वहाँ जा पहुँचा। कन्ह ने तबुवे को रोहू  
तगसकर उठाकर अपने जिह्वा बाण घता दिया, जिससे कन्ह के प्राण- पछे उड़  
गये।

अन्त में कवि मुहम्मद कियामुद्दीन कहते हैं कि मैंने रसमयी भाषा में सबको  
"कन्हघत" सुना दिया। यह संसार नमस्कार है। सबको परदेश जाना है। अतः  
सन्देश में मत रहो। किसी अमुवा के पीछे चलो जिससे मार्ग न भूले । -॥ "कन्हघत";  
कहवक 355-355.॥

=====

## तृतीय अध्याय

## तृतीय अध्याय

### कन्हावत - कथानक के स्रोत

प्रेम मानव की सच्च प्रवृत्ति है। प्रेम स्वभावतः उत्पन्न होता है और उत्तरोत्तर व्यापक होता जाता है। इसका आनन्द इतना अनिर्वचनीय होता है कि प्रेमी इसके इतिवृत्त को अन्य व्यक्ति के समक्ष प्रकट किए बिना कैम नहीं लेता। श्रोता - वक्ता भी इसको सुनने और सुनाने में एक अनिर्वचनीय मानसिक तृप्ति तथा आनन्द लाभ करते हैं। फलस्वरूप आख्यान, उपाख्यान, कथा, गाथा आदि ऐसे प्रेम को विषम बनाकर काव्य का रूप ले लेते हैं और इसी कारण साहित्य में प्रेमाख्यान का बाहुल्य भी प्राप्त होता है।

भारतीय प्रेमाख्यानों की परम्परा कितनी प्राचीन है, यह ऋग्वेद के दशम मण्डल के 95 वें सूक्त में वर्णित उर्वशी और पुरुवरस के प्रेम-प्रसंग के वर्णन से सिद्ध है। सम्भवतः यह विश्व की सर्वप्रथम प्रेमकथा है। इसमें न केवल गम्भीर प्रेमभाव की अभिव्यक्ति हुई है, प्रत्युत यथेष्ट प्रतीकात्मकता भी प्रकट है। ऋग्वेद के ही दशम मण्डल के दशम सूक्त में यम-यमी-संवाद और 61वें सूक्त में श्यावाश्व का प्रेमाख्यान वर्णित है। ये प्रेम-गाथाएँ शतमय ब्राह्मण, महाभारत, श्रीमद्भागवत, विष्णुपुराण, हरिकंठा आदि का कर्ण्य-विषय बनती गईं और कालिदास के "किष्किमोर्वशीयम्" में प्रकट हुईं। इसी प्रकार महाभारत का शाकुन्तलोपाख्यान, नलोपाख्यान, श्रीमद्भागवत का उवा-अनिरुद्ध, श्रीकृष्ण एवं रुक्मिणी, प्रद्युम्न और मायावती, अर्जुन और कुन्दा, भीम और हिडिम्बा आदि की अनेक प्रेम-कथाएँ वर्णित होती रहीं। इसके पश्चात् सभी भाषाओं, देशों और साहित्य की विधाओं में बहुरंगी प्रेम-कथाएँ लिखी जाती रहीं।

भारत में मुसलमानों के आगमन के पश्चात् सुफी सत्ताकाम्बी कुछ मुसलमान कवियों ने लोककथाओं और प्राचीन प्रेमाख्यानों का आधार लेकर अनेक प्रेमा-

ध्यानक काव्य लिखे जिसमें मोलाना दाउद का "चन्दायन" सम्भवतः सर्वप्रथम हिन्दी प्रेमाध्यान काव्य है। जायसी का "पद्मावत" इस कौटि की प्रसिद्ध रचना है।

"कन्हवावत" भी जायसी की कृष्ण-चरित सम्बन्धी रचना है जिसे एक प्रेमाध्यान काव्य कहा जा सकता है। हिन्दू - धर्म में श्रीमद्भागवत, देवी भागवत और हरिवंशपुराण का पृथक् - पृथक् धार्मिक माहात्म्य है। इसीलिए लोक जीवन में प्राचीन काल से ही भिन्न-भिन्न प्रयोजनों से इनके श्रवण का प्रवर्तन भी रहा है। पण्डितों, पुरोहितों एवं सन्तों ने इनकी कथाओं को सरस, भक्तिपूर्ण और सुबोध बनाने के लिए अपनी विशद व्याख्याओं, प्रवचनों में इतर कथाओं को भी गढ़ कर समाविष्ट कर लिया। यदा-कदा वेदों, उपनिषदों आदि से भी विषय-सामग्री संकलित की। पुराणकारों ने भी दृष्टि-भेद से नई-नई उद्भावनाएँ प्रस्तुत कीं। फलस्वरूप इनकी संख्या और क्लेवर तो बढ़े ही, साथ ही संस्कृतेतर ग्रन्थों में कथाओं के रूप भी किंचित परिवर्तन के सहित प्रस्तुत हुए।

"कन्हवावत" के कवि के समस्त लोक-जीवन में प्रचलित अनुश्रुतियाँ तो यीहीं, भागवत आदि का परिचय भी सम्भवतः उन्हें था।

लोक में कृष्ण की कथाएँ इतनी हैं जितने आकाश में नक्षत्र एवं ताराएँ। ये भी वेद, भागवत और सन्तों द्वारा गाई गई हैं तथा विष्णु, पद्म, शिव, अग्नि-पुराणों, महाभारत तथा श्री हरिवंशपुराण में भी इनका वर्णन प्राप्त होता है। कवि ने भागवत पुराण पढ़ा<sup>था</sup> और सुना भी था। इसमें से उसने अपने प्रेम-पंथ का लक्ष्य भी प्राप्त किया था और निश्चयपूर्वक उद्घोषणा की थी कि ऐसी प्रेमकहानी संसार में अन्यत्र नहीं है। [कन्हवा०, कड़क - 14] इसी अमृतमय कण्ठ का कवि ने अपनी रत्नावली में गाकर सुना दिया। [कन्हवा० कड़क - 366]।



"अबल प्रेम कहानी दूसर जग में नाहीं", इस प्रकार जायसो के उपर्युक्त उद्गोष से यह तो निर्विवाद सत्य है कि "कन्हौवत" एक प्रेमाख्यानक काव्य है। पद्मावत आदि अन्य रचनाओं की भाँति इसका भी प्रारम्भ ईश्वर स्तुति से किया गया है और आगे क्रमाः हम्द, नज्द, मँज्द, मद्दह और मुर्शिद आदि के वर्णन भी समान रूप से प्राप्त होते हैं जो मसनवी शैली पर आधारित है। मूलतः मसनवी फारसी साहित्य की एक काव्य-शैली है। "मसनवी" शब्द का व्यवहार बड़े काव्य के लिए किया जाता रहा है। बाद में इसके आकार-प्रकार में परिवर्तन होते रहे गए और फारसी के ही कवियों ने मसनवी के नियमों को उल्लंघन कर डाला। जहाँ तक मसनवी शैली का सम्बन्ध है, फारसी साहित्य में इसका सर्वप्रथम उल्लेख स्वकी ११वीं-१०वीं शताब्दी ईस्वी के काव्य के सम्बन्ध में है।

सामान्यतः मसनवी का प्रारम्भ ईश्वर-स्तुति से होता है। पुनः पैगम्बर, पैगम्बर के वार मित्र, कवि के गुरु गुरु और सम्प्रदायिक के राजा की प्रशंसा होती है।

इन मसनवियों के विषय प्रेम, युद्ध, दर्शन, धर्म आदि कुछ भी हो सकते हैं। इस दृष्टि से हिन्दी के प्रेमाख्यानक परम्परा में फारसी के ज्ञाता मुसलमान कवि ही अधिक रहे जिन्होंने ईश्वर-स्तुति आदि रुढ़ियों का अविरल अनुसरण किया।

मोताना दाऊद का "वन्दायन" हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य की प्रथम कड़ी है। इसके पश्चात् कुतुबन का "मृगावती" काव्य आता है।

1- "हिन्दी सुफी काव्य का समग्र अनुशीलन" : शिवसहाय पाठक, पृ०= 233.

जहाँ तक हम अर्थात् ईश्वर-स्तुति का प्रश्न है, यह भारत के प्राचीनतम संस्कृत काव्यों को परम्पराओं में से प्रथम है। यहाँ तक कि आर्य ग्रन्थों जैसे रामायण, श्रीमद्भागवत, अध्यात्म रामायण, महाभारत और समस्त पुराणों में भी मंगलावरण के अन्तर्गत ईश्वर-स्तुति की गई है। इसका निदर्शन महर्षि पतंजलि ने अपने प्रसिद्ध व्याकरण ग्रन्थ "महाभाष्य" में इस प्रकार किया है -

"मद्-ग्लादीनि मद्-ग्लमध्यानि मद्-ग्लान्तानि च शास्त्राणि प्रयन्ते ।

वीर फुल्लणि आयुर्ज्जमत्फुल्लणि अध्येतारश्च प्रवक्तारो भवन्ति ॥"

अर्थात् ग्रन्थ के आरम्भ, मध्य और अन्त में मंगलावरण प्राप्त होते हैं, वीर फुल्ल आयुर्ज्जमान् तथा अध्येता प्रवक्ता होते हैं। यह प्राक्तर परम्परा काव्यों में अन्तरत अतृप्ति प्रवर्जित रही है। मनीषी कवियों ने अपने नाटकों, काव्यों अथवा अन्य प्रकार के ग्रन्थों में सख्य धार्मिक वृत्ति के कारण अथवा निर्विघ्न ग्रन्थ की समाप्ति हेतु प्रारम्भ में आशीर्वादस्वरूप अथवा मद्-ग्लावरण प्रस्तुत किया है जो किसी देवी, देवता, महाफुल्ल या भूपालादि को लक्षित करती है।

संस्कृत के महाकवि बाण [ 606 - 647 ई० ] ने अपनी अद्वितीय कथा "कादम्बरी" के कथा-मुख-प्रकरण में मद्-ग्लावरण, गुरु-प्रणति, सज्जन-दुर्जन की स्तुति-निन्दा, कथा-प्रशंसा, कवि-वंश-वर्णन का उल्लेख किया है। "हर्षचरित" नामक अपने दूसरे ग्रन्थ में उन्होंने अपने आज्ञादाता सम्राट हर्षवर्धन का विस्तृत जीवन-चरित प्रस्तुत किया है। कालिदास ने अपने "रघुवंश" महाकाव्य में शिव-पार्वती की वन्दना और आत्म-विनय से रचना प्रारम्भ की है। कालिदास के पूर्व भास के नाटकों में भी आरम्भ में नमस्कार प्राप्त होती है।

इसी प्रकार गुरु-महिमा का वर्णन भी आदिकाल से कला जा रहा है। पुराणों के प्रारम्भ में भगवान् नारायण तथा वायदेवी सरस्वती की स्तुति के पश्चात् वेदव्यास और गुरु को ब्रह्मण्य सादर प्रणाम किया गया है। "शिव-

संहिता" में परब्रह्म की भाँति गुरु की महिमा भी अनन्त गाई गई है -

"गुरुर्ब्रह्मा गुरुर्विष्णुः गुरुर्देवो गुरुर्वरः ।

गुरुः साक्षात् परब्रह्म तस्मै श्री गुरवे नमः ॥"

अर्थात् गुरु को परब्रह्म तक माना है। कालिदास के परवर्ती भवभूति ने "उत्तररामचरितम्" के मद्-गताचरण में अपने पहले के गुरुओं या तद्रूप पूर्व कवियों को प्रणाम किया है -

"इदं कवि-यः<sup>2</sup> पूर्वै-यो नमोवाक्यं प्रशास्महे ।

विन्देम देवता<sup>1</sup> वाचमृतामात्मनः क्लाम् ॥"

भारत में यह मान्यता रही है कि ग्रन्थ के प्रारम्भिक उन्द में यदि कोई देवतावाची शब्द भी आ जाय तो मद्-गताचरण का विधान पूर्ण मान लिया जाता है, जैसे माघ के "शिशुपाल-वधम्" और भारवि के "किरातार्जुनीयम्" में "त्रियः" शब्द एवं कालिदास के "कुमारसम्भ" में "देवतात्मा" शब्द ।

भरत के "नाट्यसूत्र" के अनुसार संस्कृत के नाटकों में यह नियम रहा है कि स्त्री पात्र और निम्न वर्ग के पात्र संस्कृत न बोलकर प्राकृत भाषा का व्यवहार करते थे। इस दृष्टि से कालिदास के "अभिज्ञानशाकुन्तलम्", "मातृ-विकल्पाग्निमित्रम्" और शुक्र के "मृच्छकटिक" द्रष्टव्य हैं। किन्तु सर्वप्रथम और अब तक उपलब्ध सबसे प्राचीन राजशेखर की "कपूरमञ्जरी" प्राकृत में लिखी गई एक मात्र रचना है। जवहिरा के पश्चात् भरत सूत्र के अनुसार नान्दी पाठ के रूप में कवि वाग्देवी सरस्वती को नमन करता है। साथ ही पूर्ववर्ती व्यासार्जुन के आनन्द की काम्ना की है। इसी मद्-गताचरण में शिव और पार्वती के समागम की वन्दना की गई है। इसके पश्चात् राजशेखर ने अपने को अग्रज-दाता महेन्द्रपाल का गुरु कहलवाया है। सम्पूर्ण कथा उन्हीं को विषय बनाकर

1- "शिव संहिता," अध्याय- 3, श्लोक - 13.

2- "गुरु-यः" इति पाठभेदः, "उत्तररामचरितम्"

लिखी गई है। इसी प्रकार " गड्ड वडो, " "गाथा सप्तशती", "लोला-वती" आदि कृतियों में भी ईश - वन्दनादि कवि- परम्परा का समावेश है।

अपभ्रंश काव्यों में भी मद्-गलावरण के साथ आत्म-विनय, गुरु- वन्दना, आश्रयदाता-प्रशंसा आदि तत्त्वों का परम्परया वर्णन किया गया है। स्वयं भू अपने "फउम वरिउ" का प्रारम्भ गुरु और आचार्यों की वन्दना से करते हैं -

" जे काय वायमणे निठिरिया, जे काम कोहदुन्नय तिरिया।  
ते एककणेण सयभुसण, वदिय गुरु परमायरिय ।। "

कवि ने आत्म-विनय और अज्ञता का प्रदर्शन करते हुए सज्जन- दुर्जन स्मरण की परिपाटी का भी पालन किया है। इसी प्रकार पुष्पदन्त ने भी आदि पुराण की "प्रथम दो सन्धियों" में परम्परा के अनुसार कवि का आत्म-निवेदन, विनय- प्रदर्शन, आश्रयदाता की प्रशंसा, दुर्जन-निन्दा, सज्जन- प्रशंसा, ग्रीव- रक्ता का उद्देश्य वर्णित करने के साथ- साथ एक-देव के अवतार लेने के पूर्व की भव्य भूमिका बाँधी गई है।<sup>2</sup> " वरित काव्यों" में भी जैसे - "जंबु सामिवरित", "करकंड वरित", "जिण्दत्त वरित" "बाहु-बलिवरित", "सुकोश वरित" आदि उपर्युक्त तत्व दिखाई पड़ते हैं। उन-पाल कृत "बाहुबलि वरित" § 1454 वि० § का आरम्भ "स्वस्ति उं नमो वोतरागाय" से करके 24 तीर्थंकरों का स्तवन, सरस्वती- वन्दन, आत्म- परिचय, पूर्व के आचार्यों और कवियों का उल्लेख, सज्जन- दुर्जन-स्मरण के पश्चात् कथा दी गई है। सन्धियों के आरम्भ में ग्रन्थ- समाप्ति पर कवि ने आश्रयदाता वासाधर की स्तुति में संस्कृत पद्य भी दिए हैं -

1- अपभ्रंश साहित्य : प्रो० हरिकान्त जोशी , पृ०- 55.

2- हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग : डॉ० नाम्दार सिंह,  
पृ०- 205.

सम्मत जुत्तो जिण पाय भत्तो,  
 दयागुरत्तो बहु लोय मित्तो ।  
 मिष्ठत्त वत्तो सुविबुड वित्तो,  
 वासाधरो णंदउ पुण्ण वित्तो<sup>1</sup> ॥

जायसी के ग्रंथों में मुहम्मद के चार मित्रों का वर्णन उपर्युक्त तीर्थ-  
 करों के वर्णन से मिलता-जुलता है। कुछ ऐसा ही वर्णन हिन्दू-धर्म-ग्रंथों  
 में परब्रह्म परमात्मा की तीन शक्तियों ब्रह्मा, विष्णु और शंकर के रूप में  
 आया है। हिन्दी प्रेमाख्यान्क काव्य में मङ्गलाचरण आदि की यह परंपरा  
 केवल अपभ्रंश के प्रबन्ध-काव्यों तक ही सीमित न रही वरन् इसके मुक्तक  
 काव्यों में भी न्यूनाधिक रूप से वर्णन प्राप्त होते हैं। अब्दुल रहमान कृत  
 "सन्देशरासक" और विद्यापति की "कीर्तितता" भी इस रुढ़ि से अप्रुती न  
 रह सकी। "बोसलदेवरासो" आदि में भी उपर्युक्त परम्परा का यत्किंचित्  
 निर्वाह किया गया है।

इस तरह "कथा का आरम्भ संस्कृत में जिस शैली से किया गया वही  
 शैली हमें प्राकृत काव्यों में और तदनन्तर अपभ्रंश महाकाव्यों में भी दिखाई  
 देती है। आदि में मङ्गलाचरण, सरस्वती-वन्दन, उल-निन्दा, तज्जन प्रशंसा,  
 कवि का आत्म-विनय इत्यादि अपभ्रंश काव्यों में हमें दिखाई देते हैं। मङ्गला-  
 चरण जैन धर्म के अनुसार जिन-पूजादि से किया गया है।<sup>2</sup> हिन्दी साहित्य  
 में भी यही क्रम हमें देखने को मिलता है।

इस प्रकार संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश काव्यों को देखते हुए यह कहा जा  
 सकता है कि जायसी ने जो फारसी के भी ज्ञाता है, फारसी मसनवी पद्यति  
 का अनुकरण नहीं किया बल्कि "भक्तिमालीन हिन्दी साहित्य की रूप-  
 रचना प्रायः संस्कृत के अनुकरण पर ही हुई है। हाँ, प्रेमाख्य की आकृति में

1- अपभ्रंश साहित्य : प्रो० हरिवंश कोऊड़, पृ- 235.

2- वही, पृ- 383 - 384.



फारसी को मसनवी शैली का आभास अवश्य मिलता है, पर उपकरण- सज्जा के आदर्श में भारतीयता का रूप अपने ढंग से प्रतिक्रमिलित हो रहा है।<sup>1</sup>

सम्भव है कि जायसी के मस्तिष्क पर काव्य- रचना के समय मसनवी शैली का संस्कार बना रहा हो, किन्तु यह भी अस्वीकार नहीं किया जा सकता कि भारतीय प्रबन्ध- काव्य की परम्परायुक्त शैली के प्रति भी उनकी चेतना रही हो। सुफी प्रेमाख्यानक काव्यों में जायसी के पूर्ववर्ती मुल्लादाउद के "चन्दावन" तथा समसामयिक और परवर्ती "मृगावती", "चित्रावती" आदि में मसनवी की उपर्युक्त परम्परा का पालन मिलता है किन्तु सभी हिन्दी प्रेमाख्यानक काव्य जैसा कि संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश की रचनाओं के विवेचन में पहले ही बतलाया जा चुका है कि कथावस्तु, भाषा- शैली आदि के रूप में भारतीय जैन-विरत काव्यों, धर्म- कथा, महाकाव्यों आदि से प्रभावित रहे हैं। भले ही सज्जन- प्रशंसा, दुर्जन- निन्दा, पूर्व- कवि प्रशंसा, विनम्रता, कथा का सारांश आदि मसनवियों में न हो फिर भी "कन्हवावत" में ये तत्त्व न्यूनाधिक रूप में अवश्य आए हैं। - [कन्हवावत, कड़क- 15.]

इस प्रकार कृष्णप्रेमाख्यानक काव्य लिखते हुए जायसी ने सर्वप्रथम ईश्वर की महिमा का वर्णन किया जिसमें कवि ने जगत में सात धरती और सात आकाश की चर्चा की है। ऐसे तो सभी मसनवियों में इस प्रकार की ईश्वर-वन्दना आरम्भ में मिलती है किन्तु कुछ पुराणों में भी यह प्राप्त होती है।

पुराणों के अनुसार कंस मथुरा का प्रतापी और जाततायी राजा था। जायसी ने शुक और नारद को कंस का मंत्री बताया है, किन्तु पुराणों में शुक का मंत्री रूप में उल्लेख नहीं आता वरन् उनके शिष्य सत्यक का "ब्रह्म-वैवर्तपुराण" में पुरोहित के रूप में उल्लेख आया है। शुकचार्य देव्यों के शुक थे।

---

1- हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव : डॉ० सरनाम सिंह शर्मा, "अस्म", पृ०- 23.



वे अपने संजोवनी विता दारा युद्ध में मृत दानवों को पुनर्जीवित करके उनकी विविध प्रकार से सहायता करते थे। कालनेमि जो दूसरे जन्म में कंस हुआ था, समुद्र-मंथन के अवसर पर विष्णु द्वारा मारे जाने पर शुक दारा पुनर्जीवित कर दिया गया था। इसी कारण परम्परा वे कंस के भी पुज्य और मंत्री रहे होंगे। नारद जी का वर्णन लगभग प्रत्येक पुराण में उपलब्ध है। अधिकांशतः वे भविष्य-वक्ता के रूप में चित्रित किए गए हैं। भगवान् कृष्ण के भविष्य कर्म का कथन करने में तो भगवान् की महिमा बढती, इस कारण नारद जी ने श्रीकृष्ण के भविष्य कर्म को स्तुति के माध्यम से व्यक्त किया है। श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध के सेतौखें अध्याय में इससे श्लोक सोलह से बाइस तक नारद जी द्वारा की गई स्तुति इसका उदाहरण है।

नारद के विषय में श्रीमद्भागवत में आगे कहा गया है -

अहो देविर्ब्रह्मण्योऽयं यत्कोर्ति शाङ्.गंधर्वः॥

गायन्मार्त्तान्दि तन्मया रम्यत्यातुरं जगत् ॥

अर्थात् "अहा ! ये देविर्ब्रह्मण्य हैं, क्योंकि वे शाङ्.गंधर्वाणि भगवान् की कीर्ति को अपनी वीणा पर गा- गाकर स्वयं तो आनन्दमग्न होते ही हैं, साथ - साथ इस त्रितापतप्त जगत् को भी आनन्दित करते रहते हैं।" ऐसे देविर्ब्रह्मण्य नारद का प्रवेश सभी लोकों, समस्त युगों, सम्पूर्ण शास्त्रों, सम्पूर्ण समाजों तथा सभी कार्यों में दृष्टिगोचर होता है। भगवान् विष्णु, शिव आदि से लेकर दानव तक उनका सम्मान, विश्वास और आदर करते रहे हैं। वे कहीं महापुरुषों को उपदेश देते दिखाई देते हैं, तो कहीं परस्पर झगड़ कराने के प्रयास में लगे दिखाई देते हैं - नार नरसम्बन्धितान्

1- "कल्याण ऊक", वर्ष 44, "अग्निपुराण - गर्गसंहिता", "गोलोकखण्ड", अध्याय- 6, श्लोक 2- 5.

2- श्रीमद्भागवत, स्कन्ध- 1, अध्याय- 6, श्लोक - 39.

ददाति इति नारदः अर्थात् जो मनुष्य सम्बन्धी ज्ञान दे, वह नारद है तथा "नारं नरसमुहं तति छण्ड्यति इति नारदः" अर्थात् जो मनुष्यों के समूह का छण्डन करे या उनमें कलह कराए वही नारद है। वास्तव में इनका विवाद और कलह कराना भी लोकहितार्थ और भगवान की सीला के साधनार्थ ही हुआ करता है क्योंकि इनकी प्रत्येक घेष्टा भगवान की घेष्टा ही होती है। यद्यपि "कन्हावत" के रचयिता ने इनका कलह-प्रिय रूप ही प्रस्तुत किया है और यमदूत तक कह डाला है - "हे गोहन नारद जमदुत" इसी प्रकार स्वयं भू कृत "रिट्ठणेमि वरिउ" के यादवकाण्ड की तेरह सन्धियों में कवि ने कृष्ण-जन्म, कृष्ण-बाललीला, कृष्ण-विवाह सम्बन्धी कथाएँ, प्रद्युम्न आदि की कथाएँ और नेमिजन्म कथा दी है। इन सन्धियों में नारद-कलहप्रिय साधु के रूप में हमारे सामने आते हैं<sup>2</sup>। किन्तु कंस के अत्याचारों से त्रस्त जगत का उद्धार करने के लिए नारद समय-समय पर कंस के अपकार का ही उपाय सुझाया करते थे :- "नारद रहसि कान नित लागे" उनका ध्येय था कि कंस का जितना अत्याचार बढ़ेगा उतने ही शीघ्र भगवान् पृथ्वी पर अवतार लेंगे।

फुनः कथा आरम्भ करते हुए कवि ने मथुरा नगर का वर्णन किया है। प्राचीन काव्यों में नगर-वर्णन महाकाव्यों की परम्परा के अनुसार जिस प्रकार किया जाता रहा है, जायसी ने उसी पद्धति का पालन किया है। श्रीमद्भागवत तथा अन्य पुराणों में जहाँ कृष्ण-जन्म वर्णित है, वहीं राजा कंस की राजधानी मथुरा का वर्णन किया गया है। श्रीमद्भागवत का मथुरा-

1- "कन्हावत" : शिवसाहाय पाठ, कड़क 34-5.

2- अपेक्षा साहित्य : प्रो० हरिकृष्ण कोण्ड, पृ०- 68.

वर्णन<sup>1</sup>, अब्दुल रहमानद्वारा "सन्देश रासक" में सामोर नगर का वर्णन<sup>2</sup> और मौलाना दाउद रचित "चन्द्रायन" में गोवर नगर का वर्णन<sup>3</sup> "चन्द्रावत" के मथुरा नगर के वर्णन के समान है। "चन्द्रायन" में तो इसकी कुछ पंक्तियाँ भी समान रूप से प्राप्त होती हैं। दोनों में अन्तर इतना ही है कि मथुरा पौराणिक नगरी है और गोवर और सामोर कल्पित साधारण नगर हैं। महाकाव्यों के लक्षणों में सरोवर-वर्णन भी महत्वपूर्ण समझा जाता रहा है। "चन्द्रावत" में नगर-वर्णन के अन्तर्गत मथुरा के दुर्ग, सरोवर, मन्दिर, रंवाई, अन्हाव्यों, नगर-निवासियों, सैनिकों, बाजार-हाट, नर्तकों, राजदरबार और राजशासक का वर्णन प्राप्त होता है। यह भी यथार्थ "चन्द्रायन" के वर्णन-सङ्का हो है। "चन्द्रायन" के अनेक विवरण "चन्द्रावत" और "पद्मावत" में भी मिल जाते हैं, यद्यपि जायसी ने अपने पूर्ववर्ती कवियों और उनकी रचनाओं के उल्लेख में "चन्द्रायन" को विस्तृत कर दिया है जो आवश्यक ही है। महान् तीर्थों के सम्बन्ध में यह उक्ति प्रसिद्ध है -

अयोध्या मथुरा माया काशी कान्ची अवन्तिका ।

पुरी जारावती केव सत्तेताः गोकदायिकाः ॥

इससे मथुरा उन सात तीर्थ नगरियों में से एक गिनी जाती है जो गोकदायिनी है। इसका माहात्म्य "पद्मपुराण" में माथुरक और मथुरा-मण्डल के रूप में वर्णित है। "गर्गसंहिता" में भी "मथुरा का वर्णन एक तीर्थ-नगरी के रूप में किया गया है।" इसमें सप्तर्षियों तथा अनेक अन्य ऋषियों

1- श्रीमद्भागवत, 10-41, 20-23.

2- "संक्षिप्त रासक", 2, 42-43.

3- "चन्द्रायन" संस्कृत परमेश्वरी ताल मुद्र, कलकत्ता 20-32.

4- "चल्याण अंक", वर्ष 44 अग्निपुराण - गर्गसंहिता, श्रीमथुरा काण्ड, अध्याय-25, श्लोक 1-39.

द्वारा तप करके योगसिद्धि प्राप्त करने का उल्लेख है। मथुरामण्डल की "चौरासी कोस की यात्रा" वर्तमान समय में भी प्रचलित और प्रसिद्ध है। "कन्हवावत" में वर्णित चौरासी पोखरें और चौरासी कुएँ आज भी मथुरा में प्रसिद्ध हैं। "मथुरा माहात्म्य" इस "वाराहपुराण" के अतिरिक्त "नारद पुराण" उत्तर भाग, अध्याय- 75-80, "भद्रपुराण" पातालकाण्ड, अध्याय 69 से 83, उत्तरकाण्ड 95, "स्कन्दपुराण" 4/20 आदि में भी है। यह सप्तपुरियों में से एक है। इसका पूर्वनाम मथुरा [वाल्मीकि रामायण, उत्तर-काण्ड, 7/108], मथुरी तथा माहोली भी है। "वाराहपुराण" में इसकी सीमा 20 योजन कही गई है। दुर्लभता के समय मथुरामण्डल 833 मील में एवं मथुरा नगर प्रायः चार मील के घेरे में था। जैन-ग्रन्थों में इसका नाम सौरपुर है। पोछे वीरसिंह, जयसिंह तथा फेरवाजों ने यहाँ बार-बार अनेक मन्दिर बनवाए। "मथुरा के वैभव का पक्ष" हमें महम्मद गजनवी और सिकन्दर लोदी द्वारा लूटी गई अपार धन-सम्पदा से पता चलता है। ग्राज्य साहब और प्रोफेसीसी यात्री टेवर्नियर ने भी मथुरा के मन्दिर के सौन्दर्य और वैभव का उल्लेख किया है।<sup>2</sup> - } "कन्हवावत" कड़वक- 16-27. }

"मथुरा का राजा कंस द्रुपद का प्रेमी था। वह अपने बाहुबल के मद से अकेला ही द्रुपद-सुद के लिए उन्मुक्त रहता था। इसी मद में उन्मत्त उसने अनेक नगरों, वनों, पर्वतों आदि पर झुमते हुए चासूर, मुष्टिक, कूट, शल, तोशल, त्रिविद, केशी, अघासुर, अरिष्टासुर, नरकासुर, प्रलम्बासुर, व्योमासुर, केतुक, तृणावर्त, वक्र आदि को फाड़ा और उन्हें अपना सेवक बनाया। व्योमासुर के फाड़ते ही नारद जी वहाँ जा पहुँचे। प्रणामपूर्वक कंस

1- "कल्याण" वर्ष 51, वाराहपुराण, पाद टिप्पणी, पृ- 291.

2- "हिन्दू विश्व पत्रिका", मई 1984 : डॉ० गयाप्रसाद उपाध्याय, पृ- 18.

ने पूछा- "हे देव। मेरी युद्ध-विषयक आकांक्षा पूरी नहीं हुई है। मुझे शीघ्र बताइये, अब मैं कहाँ किसके पास जाऊँ ?" नारद ने उसे वाणासुर के पास भेज दिया। भगवान् शंकर की मध्यस्थता से वाणासुर और कंस में सन्धि हो गई। तत्पश्चात् वह कालयवन से जा भिड़ा और उसे धराशायी कर दिया। फिर उसने अपने पूर्व के सेवकों वाणूर, मुष्टिक आदि के साथ अमरावती पुरी को घेर लिया तथा इन्द्र समेत देवताओं को परास्त करके राजधानी मथुरा लोट आया।<sup>1</sup> ऐसा प्रतीत होता है कि कंस के इसी दिग्विजय प्रसंग को "कन्हावत" में कवि ने शत्रु को अथवा मृत्यु को दूढ़ने का अभियान वर्णित किया है। - [कन्हावत, कड़क 30-33.]

"श्रीमद्भागवत" में कंस की मृत्यु की सूचना आकाशवाणी द्वारा ज्ञात होती है। इसमें ऐसा वृत्तान्त उपलब्ध है कि कंस अपनी बहिन को विदाई के समय मार्ग में जिस समय घोड़ों की रास पकड़कर रथ होंक रहा था, उस समय आकाशवाणी ने उसे सम्बोधन करके कहा - "अरे मूर्ख, जिसको तू रथ में बैठाकर लिए जा रहा है, उसकी आठवें गर्भ की सन्तान ब तुझे मार डालेगी।<sup>2</sup> इस प्रकार भागवत में कंस को अपनी मृत्यु की सूचना आकाशवाणी द्वारा प्राप्त होती है। "देवी भागवत" के अनुसार कंस ने देवकी के प्रथम पुत्र को यह कहकर छोड़ दिया कि "निष्प्रयोजन इस बालक को क्यों मारा जाय? देवकी का आठवाँ पुत्र मेरा काल होगा, यह बात आकाशवाणी से व्यक्त हुई है, अतएव इस पछे बच्चे को मारकर मैं क्यों पाप का बोझ सिर पर लावूँ।" मन्त्रियों ने भी इसका समर्थन किया और कंस की आज्ञा से स्वगृह चले गए। तत्पश्चात् वहाँ श्रीशिवर नारद पधारे। कुल प्रश्न के पश्चात् नारद जी

1- "कन्याश्रुतं" वर्ष 44, अग्निपुराण - गर्गसंहिता, गोलोक कण्ड, अध्याय 6-7.

2- श्रीमद्भागवत, स्कन्ध- 10, अध्याय- 1, श्लोक - 34.



ने हँसकर कहा- "महाभाग कंस! मैं सुमेरु पर्वत पर गया था, वहाँ ब्रह्मा प्रभृति सभी प्रमुख देवता सावधान होकर बैठे थे। उनमें परस्पर परामर्श हो रहा था कि "वसुदेव की धर्मपत्नी के गर्भ से देवाधिदेव भगवान् विष्णु तुम्हें मारने के लिए जन्म धारण करेंगे।" अतएव नीतिज्ञ होते हुए भी तुम देवकी के पुत्र को मारने में क्यों चूक गए?" इसी प्रकार "विष्णुपुराण" में वर्णन है कि "पृथ्वी बोझ से अत्यन्त पीड़ित हुई तब सुमेरु पर्वत स्थित देवताओं की सभा में पहुँची। वहाँ जाकर उसने ब्रह्मा जी सहित सब देवताओं को प्रणाम किया और छेद तथा कृष्णा भरे स्वर में उसने अपना सब कष्ट कह सुनाया। विष्णु ने देवताओं को आश्वासन दिया और तत्पश्चात् अन्तर्धान हो गए। देवता सुमेरु पर्वत पर चले गए। फिर देवताओं ने पृथ्वी पर देह धारण किया। इसी अवसर पर महर्षि नारद ने कंस के पास जाकर कहा कि देवकी के आठवें गर्भ रूप में भगवान् विष्णु अवतीर्ण होगी। नारद जी की बात सुनकर कंस अत्यंत क्रोधित हुआ और उसने वसुदेव तथा देवकी को कारागार में डाल दिया।<sup>1</sup> "कन्हावत" में भी नारद जी ने ही कंस को उसकी मृत्यु के विषय में इसी प्रकार की सूचना दी है।

जायसी ने "कन्हावत" में नारद के मुख से भगवान् विष्णु के दस अवतारों के वर्णन का उल्लेख किया है जिसमें उन्होंने क्रमात्: मत्स्य, कच्छप, वाराह, वामन, नृसिंह, परशुराम और दशरथ- पुत्र श्रीराम का अवतार तथा उनके अवतारों के प्रयोजन और महिमा का संक्षिप्त वर्णन किया है। श्रीमद्भागवत तथा अन्य पुराणों में दशावतार की यही सूची मिलती है। किन्तु "कन्हावत" में वाराहावतार के पश्चात् नृसिंह अवतार न बताकर

1- "श्रीमद्देवीभागवत", कल्याण अंक, वर्ष 34, अध्याय-21, पृ-205.

2- "विष्णुपुराण", प्रथम अंक, अध्याय- 1, श्लोक संख्या- 11, 65, 66, 67.



वामन अवतार का उल्लेख किया गया है। अवश्य यह है कि जायसी ने केवल सात अवतारों का वर्णन किया है जबकि कड़क 38 के प्रारम्भ में विष्णु के दस अवतारों की कथा कहने और सुनने की बात कही है। इसके पूर्व के कड़क के अन्त में दोहे के अन्तर्गत नवें अवतार में विष्णु द्वारा कृष्ण के रूप में अवतार लेकर कंस के विनाश किए जाने का उल्लेख है। इस प्रकार अष्टम और दशम अवतारों का वर्णन नहीं है, जबकि दशावतार के क्रम में श्रीकृष्ण अष्टम और बुद्ध तथा कल्कि क्रमाः नवम तथा दशम ठहरते हैं। जाँसी मण्डल के अन्तर्गत देवगढ़ में दशावतार का मन्दिर अब भी वर्तमान है जो सम्पूर्ण भारत में अकेला है। - [फ़न्हावत, कड़क 37-38]

इस्लाम धर्म में पुनर्जन्म का सिद्धान्त स्वीकार नहीं किया जा सकता। सम्भवतः इसीलिए जायसी ने पुनर्जन्म सम्बन्धित शंकाएँ उत्पन्न करके नारद जी द्वारा प्रकृति में होने वाले विविध परिवर्तनों के उदाहरण देकर उनका समाधान कराया गया है। ईश्वर को सर्वशक्तिमान बताकर यह स्पष्ट किया गया है कि वह जो चाहे वही काम करने में समर्थ है। यह जायसी की मौलिकता प्रतीत होती है। - [फ़न्हावत, कड़क 39-40]

श्रीमद्भागवत के अनुसार "कंस ने जब आकाशवाणी द्वारा सुना कि उसकी प्यारी बहिन देवकी के आठवें गर्भ से उत्पन्न बालक ही उसका वध करेगा तो वह देवकी का ही वध करने को उद्यत हुआ। कसुदेव ने कंस को समझाते हुए कहा कि "इधर एक तो यह स्त्री, दूसरे आपकी बहिन और तीसरे विवाह का शुभ अवसर। ऐसी स्थिति में आप इसे कैसे मार सकते हैं।"

---

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध 10, अध्याय- 1, श्लोक- 37.

"आठवें बालक के जन्म के पूर्व देवकी के देदी चामुण्डा शरीर की कान्ति को देखकर कंस को जब दूढ़ निश्चय हो गया कि उसके काल ने देवकी के गर्भ से में अवश्य ही प्रवेश किया है तब उसके मन में पुनः विचार आया कि देवकी को मारना तो ठीक न होगा क्योंकि एक तो यह स्त्री है, दूसरे बहिन और तीसरे गर्भवती है।" शास्त्रों में भी स्त्री-वध की गमना महापातकों में की गई है। "कन्हावत" में भी कंस को इस बात का ज्ञान हुआ तभी वह देवकी वध के उद्यम से विरत हुआ। (कन्हावत, कड़वक 4।)

विष्णु का श्रीकृष्ण के रूप में अवतार ग्रहण करने में सोलह सद्ध गोपियों की प्राप्ति का प्रलोभन पुराणों में नहीं मिलता। यह कवि की कोरी कल्पना जान पड़ती है, क्योंकि श्रीकृष्ण तो स्वयं भगवान हैं, "कृष्णस्तु भगवान् स्वयं" अतः वे अवतारी हैं, अवतार नहीं।

"कन्हावत" में कंस द्वारा आठ पुत्रों के वध की बात कही गई है एवं नवें गर्भ में कृष्ण के प्रवेश का उल्लेख है जो श्रीमद्भागवत अथवा अन्य पुराणों से भिन्न है। भागवत के अनुसार सातवें गर्भ में भगवान् शेष का आधान हुआ था जो योगमाया के द्वारा देवकी के गर्भ से नन्द-पत्नी रोहिणी-गर्भ में स्थापित कर दिए गए थे। आठवीं बार तो स्वयं कृष्ण ने ही अवतार लिया था। आकाशवाणी ने भी कृष्ण को आठवें गर्भ की सन्तान कहा था -

**"वस्यास्तुमष्टमो गर्भो हन्ता यां वक्षेऽबुध"²**

कंस ने देवकी के छह पुत्रों को ही मारा था। वे मरणशील बालक इक्ष्वाकु नामक देवता थे। इसी प्रकार "श्रीमद्देवीभागवत" में देवकी और

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध 10 अध्याय- 2, श्लोक - 21.

2- वही, स्कन्ध - 10, अध्याय-1, श्लोक- 34.

यशोदा के परस्पर मित्रता का तो उल्लेख नहीं है लेकिन प्रसव के समय देवकी ने वसुदेव से बताया है कि पूर्वसमय में मुझे देवकी से॥ नन्दरानी को बात हुई थी। उन्होंने कहा था- "मानिनी! तुम अपने पुत्र को भरे घर भेज देना। यह निश्चय जानो, मैं भलीभाँति उसे पाल- पोस दूंगी। कंस के मनमें यह विश्वास हो जाय कि यह तुम्हारा पुत्र नहीं है। इसीलिए यह प्रयत्न करना है। तु फिर तुम्हें वापिस कर दूंगी।" श्रीमद्भागवत में उपर्युक्त प्रकार का कोई संकेत या प्रसंग उल्लेख ही नहीं होता। लोक में देखा जाता है कि ग्रामीण स्त्रियाँ कोई दुःख पड़ने पर कारण कहती हुई क्लृप्त करती हैं। इस बीच यदि दूसरी स्त्री उसे सुनती है तो अवश्य ही उसके दुःख का कारण पूछती है। गऊ गुहार, तिरिया गुहार बहुत ही अधिक प्रचलित रहा है। इसके पीछे गाय अथवा स्त्री पर संकट आ पड़ने पर सहायता पहुँचाने की प्रबल सामाजिक प्रथा रही है। कवि ने इसी स्वभाव और प्रथा का यथार्थ चित्रण किया है। देवीभागवत का अन्य पुराणों में उल्लेख नहीं मिलता। लगता है, यह बहुत बाद की रचना है इसीलिए उपरोक्त प्रथा का इसमें भी समावेश किया गया है। - [कन्हावत, कड़क 44- 48]

"कन्हावत" के विपरीत "श्रीमद्भागवत" के अनुसार "वसुदेव जी जब कृष्ण जी को लेकर गोकुल में गए तो उन्होंने देखा कि सबके सब ड नींद में अचेत पड़े हैं। उन्होंने अपने पुत्र को यशोदा जी की शय्या पर सुता दिया और उनकी जन नक्षत्रात कन्या लेकर वे बन्दी-गृह में लौट आए। योगमाया के प्रभाव से यशोदा को भी इन सबका कुछ पता भी न चल पाया था।" किन्तु देवीभागवत के अनुसार नन्द जी के दरवाजे पर जब वसुदेव जी पहुँचे तब वहाँ यशोदा के गर्भ से योगमाया अवतीर्ण हुई थी। उस अवसर पर

1- "श्रीमद्देवीभागवत", स्कन्ध - 4, अध्याय- 23.

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध -10, अध्याय- 3, श्लोक 50-53.

3- "कल्याण कंड", सर्ग - 34, श्रीमद्देवीभागवत, अध्याय- 23.

सर्वेश्वरी भगवती ने स्वयं दासी का वेश बना लिया था। अपने कमल जैसे कोमल हाथ पर उस दिव्य कन्या को लेकर वह बाहर आयी और उसे वसुदेव जी को दे दिया। वसुदेव जी ने भी दासी वेश धारण करके पधारने वाली उस सर्वेश्वरी के कर-कमलों पर अपने पुत्र को रख दिया और उस कन्या को लेकर बड़ी प्रसन्नता के साथ शीघ्रतापूर्वक चल दिया। कुछ ही क्षणों बाद वे कारागार में जा पहुँचे और देवकी की शय्या पर उन्होंने उस कन्या को लेटा दिया। "देवीभागवत का यह प्रसंग "कन्हावत" में कुछ विरल रूप से प्राप्त होता है। इसी प्रकार "कन्हावत" में पुत्र-जन्म के समय देवकी ने जो वसुदेव से विनती की वह बात भागवत से भिन्न है पर अन्य पुराणों में कुछ इसी तरह की बात आती है।

विष्णुपुराण में बताया गया है कि भगवान को ले जाते हुए वसुदेव जी ने विविध प्रकार की भेंटों से परिपूर्ण यमुना जी को जिस समय पार किया, उस समय उनके घुटनों तक जल रह गया। उसी समय कंस के लिए कर देने के निमित्त आए हुए नन्दादि गोपों को भी उन्होंने यमुना जी के किनारे पर देखा। फलवात् उस काल योगनिद्रा के प्रभाव से सभी निमुन मनुष्य मोहित हो गए थे जिससे मोहित हुई यशोदा जी ने भी कन्या उत्पन्न की। ऐसा लगता है कि इसी बात को जायसी ने "कन्हावत" में कुछ उलट-पेट करके अपने ढंग से लिख दिया। वसुदेव जी द्वारा श्रीकृष्ण को जब नन्द जी के घर पहुँचाया गया तो उस समय नौ निधियों सहित लक्ष्मी का वैश्व व्याप्त हो गया। "कन्हावत" के कड़क 53, 6-7 में वर्णित सन्दर्भ का मिलता-जुलता रूप गीर्णसहिता में भी इस प्रकार उपलब्ध होता है— "ब्रज की गली-गली में, घर-घर में, निधि, सिद्धि, बृद्धि, भुक्ति और मुक्ति - ये लौटती सी दिखाई देती थीं। उन्हें पाने की इच्छा वहाँ किसी के भी मन में नहीं होती थी।" कृष्ण -

1- "विष्णुपुराण", पंचम स्कंध, अध्याय- 3.

2- "कन्यामर्क", वर्ग- 44, गीर्णसहिता- गोखोले ऊँड, अध्याय-12, श्लोक 31- 39.

जन्मोत्सव पर होने वाले मंगलावार, गीतवाच, जेवनार आदि का वर्णन श्रीमद्भागवत के सङ्ग ही है। - {“कन्हावत”, कड़क 49-57}

श्रीमद्भागवत के अनुसार एक दिन यदुवंशियों के कुल पुरोहित श्री गंगाचार्य जी वासुदेव जी की प्रेरणा से नन्द बाबा के गोकुल में आए। नन्द ने उन्हें भगवान की तरह सम्झकर यशोवित आतिथ्य- सपर्या की तत्परचातृ कृष्ण और बलराम के नामकरण संस्कार करने की प्रार्थना की। श्रीगंगाचार्य जी ने रोहिणी पुत्र का नाम रोहणेय, राम तथा संकर्षण किया और युग-युग में शरीर धारण करने वाले साँवले भगवान का कृष्ण, श्रीमान् वासुदेव आदि विविध नाम कहा। उन्होंने इन्हें नारायण के समान बताया और कहा कि यह गोप- गोपियों सहित तुम्हारा कल्याण करेगा। “कन्हावत” में भी विविध अवतार धारण करने के कारण विष्णु को कन्ह, वासुदेव, उग्रो, हर, विष्णु, राम, नारायण, केव, क्लृप्त, गोविन्द- गोपाल आदि द्वावतारी नाम दिया गया है। “गर्ग-संहिता” में भी श्रीमद्भागवत के अनुसार ही नाम-करण संस्कार का उल्लेख है। - {“कन्हावत” कड़क 58-59}

“कन्हावत” में कंस ने स्वप्न में श्रीकृष्ण को काल रूप में देखा था जो “सुरसागर”<sup>2</sup> में भी है। “श्रीमद्भागवत”<sup>3</sup> के अनुसार “कंस ने जाग्रत और स्वप्न-वस्था में ऐसे बहुत से अप्समृत देहे जो उसकी मृत्यु के सुख थे। उसके कारण उसे बड़ी चिन्ता हो गई, वह मृत्यु से डर गया और उसे नींद न आई।” वह उठते-बैठते, खाते-पीते, सोते- जागते सदा कृष्ण की ही चिन्ता में लीन रहता था। यहाँ पर यह भी उल्लेखनीय है कि भागवत में कंस ने सभी अप्समृत पुत्रों

1-“श्रीमद्भागवत”, स्कन्ध-10, अध्याय- 8, श्लोक 12-16.

2- “सुरसागर”, स्कन्ध-10, अध्याय-39, पद सं- 70.

3- “श्रीमद्भागवत”, स्कन्ध-10, अध्याय-42, श्लोक 27-31.



आदि वध के पूर्व नहीं देखा था वरन् श्रीकृष्ण और बलराम द्वारा धनुष-भंग के ठोक पश्चात् और व्यायामशाला में अपने वध के पूर्व देखा था। किन्तु "कन्हावत" में जायसी ने कृष्ण-जन्म के पश्चात् और पूतना आदि के वध के पूर्व इसे दिखाया है। स्वप्न-वर्णन की शैली पारम्परिक और आनुश्रुतिक प्रतीत होती है। "ब्रह्मवैवर्तपुराण" में कंस ने सभा के मध्य अपने पुत्र, मित्रगण, बन्धुवर्ग, बान्धव और पुरोहित को बुलाकर उनके समक्ष अर्धरात्रि में देहे गए दुःस्वप्नों का वर्णन किया और उनसे उनका तात्पर्य समझाने के लिए निवेदन किया। स्वप्न विविध थे। इसी प्रकार पुरोहित के रूप में शुक्राचार्य के शिष्य बुद्धिमान सत्यक का उल्लेख है जिन्होंने कंस को आश्वस्त करके स्वार्थि विनाशक शिव का धनुर्मुख याग करने का परामर्श दिया। "कन्हावत" में यद्यपि शुक्राचार्य का मंत्री के रूप में उल्लेख मिलता है किन्तु "ब्रह्मवैवर्तपुराण" में शुक्र-शिष्य सत्यक का केवल पुरोहित के रूप में वर्णन आया है। - §"कन्हावत" कड़वक-60-62§

"कन्हावत" में नारद ने बालक की बदला-बदली की बात बताई है जो "गर्गसंहिता"<sup>2</sup> में कुछ विस्तार के साथ वर्णित है। "नारद कंस के पास पहुँचे, उन्होंने उससे कहा - "कंस! जो कन्या तुम्हारे हाथ से छूटकर आकाश में गयी गई, वह तो यशोदा की पुत्री थी और व्रज में जो श्रीकृष्ण हैं, वे देवकी के पुत्र हैं। वहाँ जो बलराम जी हैं वे रोहिणी के पुत्र हैं, वसुदेव ने तुम्हें डरकर अपने मित्र नन्द के पास उन दोनों को रख दिया है। उन्होंने ही पूतना से लेकर अरिष्ठासुर तक तुम्हारे अनुवर दैत्यों का वध किया है। यह बात सुनते ही कंस की एक-एक इन्द्रिय कांप उठी। कंस ने वसुदेव और देवकी दोनों ही पति-पत्नी को हथकड़ी और बड़े से जकड़कर फिर जेल में

1- "ब्रह्मवैवर्तपुराण", अध्याय- 78, श्लोक 2-30.

2- "कल्याण ऊँ", वर्ष - 44, अग्निपुराण- गर्गसंहिता, श्री मयुराखण्ड, अध्याय- 1, श्लोक 4-9.



डाल दिया।<sup>1</sup> "ब्रह्मपुराण"<sup>2</sup> में नारद जो जरिष्ठासुर जादि के वध के फलवात् कंस के पास जाकर बालक की बदला- बदली की बात बताते हैं। परन्तु "कन्हावत" में यह बात पूतना- वध के पूर्व ही दी गई है।

- "कन्हावत", कड़क- 63।

"कन्हावत" में नारद ने कंस को उपाय बताया था कि कोई स्त्री जाकर कृष्ण को विष दे दे। कंस ने इस कार्य को करने वाली स्त्री को आधा राज्य देने का प्रलोभन दिया। आधा राज्य देने का प्रसंग भागवत से जिसकुल भिन्न है। पूतना के मरने पर कंस के भय से सबे गोपों ने गाँव छोड़कर भाग जाने की बात सोची। कन्हावत का यह प्रसंग<sup>3</sup> भी भागवत<sup>4</sup> है। - "कन्हावत" कड़क 64-65।

कालकरट वध की कथा भागवत में नहीं है। "कन्हावत" के "काल-करट" का वृत्तान्त केवल "सुरसागर"<sup>5</sup> और "विश्रामसागर"<sup>6</sup> में कागासुर के रूप में आया है। - "कन्हावत", कड़क - 67।

"श्रीमद्भागवत" में कालियदमन के प्रसंग के अन्तर्गत गेह डेलने और कम्ल लाने जादि का कुछ भी वर्णन नहीं है किन्तु "विश्रामसागर"<sup>5</sup> और "सुरसागर"<sup>6</sup> में सखाजों के साथ गेह डेलते समय उसके यमुना में गिर जाने के बाद कृष्ण का जदम्ब- वृक्ष से कूदकर पाताल जाने का वर्णन है, परन्तु कम्ल लाने का उल्लेख "सुरसागर" में है जो "कन्हावत" से मिलता- जुलता है।

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अध्याय-36, श्लोक 16-18.

2- "कल्याण कं", वर्ष - 21, "ब्रह्मपुराण", पृ- 302.

3- "सुरसागर" स्कन्ध-10, पद सं- 52-54.

4- "विश्रामसागर" पृ-302, अध्याय- 2. एक दिवस कागासुर आया।

5- "विश्रामसागर", पृ-319, 30- 5. फरि तासु शिर तोरि बहावा।।

6- "सुरसागर" स्कन्ध-10, अध्याय- 16.

"उत्तरपुराण"<sup>1</sup> में भी कुछ इसी प्रकार का प्रसंग उपलब्ध होता है। "कन्हावत" में कंस ने श्रीकृष्ण को मारने के लिए बार-बार शुक और नारद से उपाय पूछा था। सख्ख-दल-कमल मँगाने का परामर्श उसे शुक ने दिया था, जबकि "सुरसागर" में नारद ने। "कन्हावत" में कन्ह को मारने के लिए दैत्यों द्वारा मेघ झकड़ गायों के चराने के स्थान पर पाषाण-वृष्टि करके दम्भान बना देना वर्णित है। यह वर्णन किसी भी पुराण में प्राप्त नहीं होता। गोवर्जन धारण का प्रसंग पुराणों में इन्द्र का गर्व हरण करने के लिए प्रसिद्ध है। बालक कृष्ण द्वारा गोपियों के साथ की गई अनेक प्रकार की कलकलताओं का वर्णन हमें "सुरसागर"<sup>2</sup> में विस्तार से प्राप्त होता है। वहाँ भी यशोदा कृष्ण का पल लेती है और गोपियों को फटकार सुनाती है। "श्रीमद्भागवत" में वीर-हरण और रासलीला के प्रसंग इसी प्रकार के उदाहरण हैं। [१४-१५]

शशिभूषणदास गुप्त के अनुसार "योगेश्वन्द्र ने चन्द्रावली का नाम सोमभा निरूपित किया है। ज्योतिष के अनुसार उन्होंने स्पष्ट किया कि अमावस की रात को सूर्य-चन्द्र का मिलन होता है, कृष्ण गुप्त रूप से चन्द्रावली के कुंज में जाते हैं। इसी प्रकार वृष्णानुजा भी वृष-राशिस्थ भानुरश्मि है। योगेश्वन्द्र जी के विचार में हम पुराणादि में ब्रज के जिस कृष्ण का उल्लेख पाते हैं उनका काल ईसा पूर्व तीसरी सदी और राधा का काल ईसा की तीसरी सदी है।"<sup>3</sup> चन्द्रावली के विषय में "स्कन्दपुराण" में "यमुना और कृष्ण-पत्नियों का सम्वाद" के अन्तर्गत कहा गया है कि "श्री-कृष्ण ही राधा हैं और राधा ही श्रीकृष्ण। उन दोनों का प्रेम ही कैली है

1- "उत्तरपुराण" मूल आचार्य गुणधर, सम्पादक अनुवादक पी. पन्नालाल साहित्याचार्य, श्लोक 462-472, पृ- 370-371.

2- "सुरसागर", दशम स्कन्ध, 76-84.

3- "श्रीराधा का भूमिक विकास", शशिभूषणदास गुप्त, पृ- 102.

तथा राधा की प्यारी सखी चन्द्रावली श्रीकृष्ण-चरणों के नरूपी चन्द्रमाओं की सेवा में आसक्त रहने के कारण ही चन्द्रावली के नाम से कही जाती है। श्रीराधा और श्रीकृष्ण की सेवा में उसकी बड़ी लात्ता, बड़ी लगन है। इसी-  
 लिए वह कोई दूसरा स्वरूप धारण नहीं करती।<sup>1</sup> यही बात "श्रीमद्भागवत"<sup>2</sup> के माहात्म्य अध्याय में जोड़ी गई है। "गर्ग-संहिता" में उल्लेख प्राप्त होता है कि "वैष्णोत से प्रसन्न हुई चन्द्रान्ना नाम वाली सखी उनका आदेश पाकर तत्काल चन्द्रावली के प्रति श्रीराधा को ही सम्बोधित करके बोली। पद्मा, पद्मावती, नन्दी, आनन्दी, सुखदायिनी, चन्द्रावली, चन्द्रकला तथा चन्द्या ये गोपाद्-गताएँ श्री हरि की प्राणवल्लभा हैं।<sup>3</sup> "पद्मपुराण" में कृष्ण की प्राणवल्लभाओं के मध्य चन्द्रावली का भी नाम उल्लिखित है। "ब्रह्मवैवर्त-पुराण" में भी "राखीड़ाप्रस्तावर्णन" में एक स्थान पर चन्द्रावली का नाम आया है। "काश्चित्त्राय्युः शीघ्रं यत्र चन्द्रावली मुदा।" इस प्रकार पुराणों में भी चन्द्रावली के वर्णन मिलते हैं। गर्गसंहिता में ही गिरिराज छण्ड के "धारहर्षे" अध्याय में कथा आती है कि माघ मास का व्रत करती हुई लक्ष्मी जी की सखियों की प्रेम परीक्षा के लिए श्रीकृष्ण ने योगी का रूप धारण किया था। उनका रूप रंग कुछ वैसा ही था जैसा "चन्द्रावत" के कड़क 111 से 119 तक में स्पष्ट रूप से चित्रित है। लक्ष्मी सखी रूप गोपियाँ श्रीकृष्ण के लक्ष्मी-वादन से मुग्ध होकर [३०-111] जब श्रीकृष्ण के पास पहुँचती हैं तो उनका संवाद "चन्द्रावत" [३०।19] के परस्परालाप से मिलता-जुलता है। सुर ने "सुरसागर" में कई स्थलों पर चन्द्रावली का वर्णन किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

1- "कल्याण ऊँ", वर्ष - 25, "स्कन्दपुराण", वैष्णव छण्ड, पृ०- 356.

2- "श्रीमद्भागवत- माहात्म्य" अध्याय- 2, श्लोक 13-14.

3- "कल्याण ऊँ", वर्ष 45, "श्रीमदपुराण- गर्गसंहिता", अवमेखछण्ड, पृ०- 457.

4- "पद्मपुराण" अ०- 70

5- "ब्रह्मवैवर्तपुराण" - पं० श्रीराम शर्मा आचार्य, अ०-74, श्लोक- 46.

की "चन्द्रावली नाटिका" में कृष्ण योगिनो- रूप में ही चन्द्रावली से मिलते हैं, जैसाकि "कन्हावत" में भी उल्लिखित है। नायिकाओं के भेद की उद्भावना के परचाव जायसी द्वारा राधा के अतिरिक्त परकीया नायिका के रूप में चन्द्रावली की कथा भी गढ़ ली गई प्रतीत होती है। } "कन्हावत, कड़क 96-139

पुराणों में तो श्रीकृष्ण और राधा एवं समस्त गोपाद्-गनाओं का प्रेम दिव्य है। राधा समेत समस्त ब्रजाद्-गनाएँ श्रीकृष्ण- सुखीवना, श्रीकृष्णप्राणा, श्रीकृष्ण परिनिष्ठित मति है। श्रीकृष्ण के सुख में ही उनका सुख है। उनका जीवन भगवान की रति है, प्रेम है। इस प्रकार तत्सुखित्व ही उनमें प्रधान है। ईश्वर अथवा सौत्तियाडाह का उसमें स्थान कहां ?

कड़क 148 में चन्द्रावली ने जिस प्रकार राधा से उनकी अस्त- व्यस्त अवस्था को देखकर संध्य भरे कारणों की कल्पना की है उसी प्रकार "गर्ग-संहिता" में अनन्ती गोपीरूपधारी श्रीकृष्ण से उनकी व्याकुल अवस्था को देख कर राधा ने आशंका प्रकट की है। वे उनसे कहती हैं - "माता, पति, नन्द अथवा सास ने कुपित होकर तुम्हें फटकारा तो नहीं है? मनोबरे। किसी सौत के दौब से या अपने पति के वियोग से अथवा अन्यत्र विस्त लग जाने से तो तुम्हारा मन चिन्न नहीं हुआ है।"

"गर्गसंहिता" में गोविन्द के वियोग से चिन्न हुई राधा को अमावस्या में प्रविष्ट चन्द्रकला की भांति वीण होती हुई बताया गया है।

"कन्हावत" में श्रीकृष्ण के संयोगपूर्व वियोग से चिन्तित चन्द्रावली के लिए भी राद्युस्त चन्द्रमा और अमावस्या होने का उपमान प्रस्तुत किया गया है -

1- "कल्याण कं", वर्ष 44, अग्निपुराण- गर्गसंहिता, श्रीचन्द्रावनकण्ड, 30- 18, श्लोक 6-13.

2- वही, मयुराकण्ड, 30- 15, श्लोक 16-21.

"सोरह करा' रहत नित, जाइ संपूरन आहु ।  
काहे भई अमावस, चाँद गहे मनु राहु ॥"<sup>1</sup>

यहाँ अमावस होना चन्द्रावली के मुकुण्डल की क्षीणता का चोक्क है। राधा ने भी चन्द्रावली को अमावस्या के रूप में सम्बोधित किया है किन्तु अन्य अर्थ में। पूर्णिमा के पश्चात् चन्द्रमा क्षीण होते- होते अमावस्या की रात्रि में अदृष्ट हो जाता है। शुक्ल पक्ष की चाँदनी रूप चन्द्रावली को राधा ने इसे दृष्ट कायों के कारण लज्जा में डूब मरने की संज्ञा दी है -

"छटहि कहत जासि तू, बुझि मरसि तहिँ लाज ।  
सब जग कहै अमावस, देखि तोर अस काज ॥"<sup>2</sup>

"राह बाँद सब गहनै लीन्हीं । पुनिउं हुत सो अमावस कीन्हीं ॥"<sup>3</sup>  
यहाँ भी अमावस शब्द द्वारा क्षीण होना ध्वनित है। इसके विपरीत राधा को कृष्ण पक्ष की रात्रि के सम्बन्ध से राहु कहा गया है जो कलकिनी का अर्थ प्रकट करता है -

"लँ दाह कर दाहे, तहाँ कहेसि तहँ दाह ।  
पुनि भतार छर जाइसि, सो राही तू राह ॥"<sup>4</sup>

चन्द्रावली राही का अर्थ कृष्णवर्णी [काली] लगाकर उनके दोनों का वर्णन करके नाम से अधिक काली कहती है -

"तू हुतही जो ठोंब छुतिहारी ।  
जो तहिँ नाउं सो बोरहु करी ॥"<sup>5</sup>

1- "चन्द्रावली" - शिवसहाय पाठक, कड़क- 138. दो. 3

2- वही, कड़क - 155. दो.

3- वही, कड़क - 159. दो.

4- वही, कड़क - 154. दो.

5- वही, कड़क - 157. 3



इसीलिए उन्हें सदा काली अधियारी कहा है -

वौदसि भई सपूरन, अधिक होउं उजियारि ।

तू राही का बोलसि, सदा कारि अधियारि॥<sup>1</sup>

"कन्हावत" में वन्दावली और राधा के मध्य विवाद और संबंध मौलाना दाउद कृत "वन्दायन" में वर्णित सौत्तियाडाह के चित्रण पर आधारित लगता है। "पद्मावत" में भी जायसी ने इसी प्रकार नागमती और पद्मावती के मध्य एक पति को चाहने वाली है दो गैवार स्त्रियों के समान संबंधरत दिखाया है।

वस्तुतः इन प्रेमालयानों में दो नायिकाएँ डड़ा- फिंगला नायियों की प्रतीक हैं और नायक मम का प्रतीक है। डड़ा- फिंगला का सामरस्य मम को निश्चिंत बनाता है और उनका पारस्परिक संबंध उसे चंचल बनाता है। इसी आध्यात्मिक तथ्य का कर्न कवि ने "कन्हावत" तथा "पद्मावत" में सौत्तिया-डाह के लौकिक चित्रणों द्वारा किया है। - ["कन्हावत", कड़क-140-162]

श्रीमद्भागवत आदि पुराणों में यह वृत्तान्त नहीं है कि कंस ने गोपियों को मथुरा कुंआकर ब्याहने की योजना बनाई थी और न यही कर्न है कि उसने नन्द और यशोदा को जेल में डाल दिया हो। भागवत के अनुसार कंस ने अरु को भेकर नन्द आदि गोपों सहित श्रीकृष्ण और बलराम को मथुरा कुंआकर कुक्ष्यापीठ हाथी या मुष्टिक, चाणूर आदि द्वारा मरवा डालने का उपक्रम किया। "नन्दबाबा आदि गोपों ने भी दूध, दही, गखून, बी आदि से भरे मटके और भेंट की बहुत सी सामग्रियाँ ले लीं तथा वे छड़ों पर चढ़कर उनके [कृष्ण- बलराम] के पीछे- पीछे चले<sup>2</sup> मार्ग में अरु को चतुर्मुख रूप का

1- "कन्हावत" - शिवसहाय पाठ, कड़क - 156. दो

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अध्याय- 39, श्लोक- 33.



दर्शन दिया। "कण्ठावत" में अक्रूर द्वारा चतुर्भुज का दर्शन और दशावतार की जो स्तुति है वह लगभग "श्रीमद्भागवत"<sup>1</sup> के समान है। "कण्ठावत" में कृष्ण द्वारा शृङ्गाचार्य पर क्रोध करने के प्रसंग में उनकी आँख फोड़ने की बात अक्रूर को बताई गई है। "नरसिंहपुराण"<sup>2</sup> में भी शृङ्गाचार्य के नेत्र फोड़ने की कथा मिलती है। उदाया और कुब्जा पर कृपा के प्रसंग भी भागवत से मिलते-जुलते हैं। श्रीकृष्ण द्वारा कुब्जा से कंस को भेजे गए संधि का वर्णन पुराणों में नहीं प्राप्त होता।

ऐसा प्रतीत होता है कि दिवाली के अवसर पर मथुरा में मत्स्युड हुआ करता था। "कंस ने श्रीकृष्ण और बलराम को मारने के लिए कार्तिक अमावस्या के दिन मत्स्युड का आयोजन किया था। इसके पूर्व चतुर्दशी को शान्ति के लिए धन्युज रचाया था। "गर्गसंहिता" में चतुर्दशी को विधिकपूर्वक धन्युज प्रारम्भ करने की कंस- आज्ञा वर्णित है। "कण्ठावत" में भी मत्स्युड दीपावली के ही अवसर पर वर्णित है। - } "कण्ठावत", कड़क 163-182. }

आगे रंगमंच का किंचित् दृश्य भागवत<sup>3</sup> में भी समान रूप से मिलता है। "विष्णुपुराण"<sup>6</sup> के अनुसार जब प्रातःकाल हुआ तब रंगमंचों पर अपने अनुबरो सहित राजागण तथा सामान्य मन्त्रों पर सभी नागरिक बैठ गए। मत्स्युड में वाणूर-वध तक का वर्णन कुछ-कुछ जव्व "श्रीमद्भागवत" और "गर्गसंहिता" आदि में मिल जाता है। मत्स्युडों के लोकप्रसिद्ध दोह-पैरों की "श्रीमद्भागवत" से लेकर जायसी ने अपनी वर्णन शैली में पिरोया है। वाणूर की

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अध्याय- 40, श्लोक 16-22.

2- "कल्याण ऊँ", वर्ष - 45, अग्निपुराण- गर्गसंहिता- "नरसिंहपुराण", अध्याय- 45, श्लोक 33-37.

3- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अध्याय- 36, श्लोक- 26.

4- "कल्याण ऊँ", वर्ष-44, अग्निपुराण- गर्गसंहिता, श्री मथुरा उल्लेख, अध्याय- 1, श्लोक 12- 15.

5- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अध्याय- 42, श्लोक 32-38.

6- "विष्णुपुराण", पंचम अंश, अध्याय-20, श्लोक- 24.

रक्तबीज कहकर स्पष्ट किया है कि वे "देवीभागवत" में वर्णित रक्तबीज की कथा से परिचित थे। यह वही रक्तबीज है जिसके एक बूँद रक्त के भूमि पर गिरने पर सख्तों रक्तबीज उत्पन्न हो जाते थे -

रक्तदिन्दुर्जद्रा भूमौ पतत्यस्य शरीरतः ।

समुत्पत्तिरि मेदिन्या तत्प्रमाणस्तदाचुरः ॥

"छन्दावत" में मत्स्यों के नामों की लम्बी सूची कल्पित जान पड़ती है। जायसी ने श्रीकृष्ण के बड़े भाई बलराम जी को मत्स्यबुद्ध के समान "धरजुन" भी कहा है। बलराम ने सर्वपूर्वक समस्त दैत्यों को मार डालने के लिए श्री-कृष्ण से आज्ञा प्राप्त करने हेतु उनसे कहा कि मैं तुम्हारे लिए "धरजुन" साखी हूँ। बाद में श्रीकृष्ण ने भी उन्हें "धरजुन" शब्द से अभिहित किया है। यह उक्ति पुराण-विह्वल है और जायसी की निजी उद्भावना है। यद्यपि महाभारत का युद्ध कंस की मृत्यु के बाद हुआ था तथापि जायसी ने कृष्ण द्वारा रंगभूमि को कुक्षेत्र बना देने की बात कहलवाकर अपनी अव्यक्ता प्रकट की। रव- बध नामक दैत्यों का और चतुर्भुज रूप धारण करके कृष्ण द्वारा चापूर- वध का वर्णन पुराणों में नहीं प्राप्त होता। पुराणों के अनुसार श्रीकृष्ण मथुरा के प्रथम प्रयाण में ही कुवलयापीड, चापूर और कंस आदि का वध कर डालते हैं। किन्तु "छन्दावत" में जहूर जब दुबारा श्रीकृष्ण को कंस की प्रेरणा से बुला जाते हैं तब कुवलयापीड और कंस का वध होता है। इस प्रकार पहली बार चापूर- बध से अपनी भी मृत्यु की सम्भावना से कंस श्रीकृष्ण को कन्करव आदि भेंट में देकर विदा कर देता है और श्रीकृष्ण बैठते- गाते- बजाते गोपों के साथ वापस लौट जाते हैं। [छन्दावत ७.८३-२०]

द्वारा मन्त्रावली को क्या उण्डित प्रति के कारण अस्त- व्यस्त है। उसका तारतम्य उण्डित है क्योंकि मन्त्रावली पहले दो गोष्ठों के मिल चुकी थी। 204- 213. ऊपर 214- 215 में वृष्ण को वात्सल्य वपुषता का वर्णन पुराणों में तो कम है किन्तु "पुराण" में इसका बहुत विस्तार से वर्णन है। इसी प्रकार ब्रजोला, तानोला का वर्णन विभिन्न परिवर्तन के साथ "गर्ग-विष्णु" में आया है। "योगद्वय" में ऐसा कुछ भी उल्लेख नहीं है। ब्रजोला ने "पुराण" में बड़े विस्तार के साथ वर्णन किया है। "विष्णुसाम" और परवर्ती भाव्यों में वृष्ण को तानोला का वर्णन मिलता है। जायसी भी इससे अछूते न रह सके । - 216- 232.

भारतीय साहित्य में वृंगार रस को रसराज कहा गया है, इसका वर्णन लोकोप और विषय दोनों अस्वरूपों में आदिमान से ही थोड़ा- बहुत होता चला आ रहा है। संस्कृत के महाकवि कालिदास ने "वृंगारसम्भ" में पार्वती जो का नखशिख वर्णन करके यह सत्य कर दिया है कि यह मानुषी वर्णन लोकोप न था वरन् देवियों भी इसको परिधि में आ गई थीं। हाँ इतना अवश्य है कि देवियों के वृंगार- वर्णन मर्यादित थे । एक परम्परा और कुछ गई थी कि देवियों के नखशिख वर्णन का प्रारम्भ वर्णन से होता था जबकि मानवोप वर्णन तिर से । इस प्रकार वृंग- प्रत्यय का वर्णन संस्कृत साहित्य से अपूर्ण साहित्य में होता हुआ हिन्दी साहित्य में आया और रीतिकाल तक आते- आते नखशिखी भी हो गया।

जायसी ने "पद्मावत" में परम्परा का निर्वह करते हुए नखशिख वर्णन प्रस्तुत किया है। "कन्हैयावत" में राधा के वृंगार का वर्णन उसी के समान ही

1- "कल्याण ऊँ" वर्ष - 44, अग्निपुराण- गर्गसंहिता, गिरिराज ऊँ, अध्याय- 7, श्लोक 19-21.

2- "पुराण", स्कन्ध - 10, अध्याय- 28.

3- "विष्णुसाम", बाबा श्रीकृष्णदास, रामलेशी, पृ- 322-323.

हे। "कण्ठावत" में कण्ठ द्वारा राही को लविष्णी देवी कहकर सम्बोधित किया गया है। ऐसा सम्भवतः इसलिए है कि श्रीराधा में ही लविष्णी आदि देवियों का समावेश श्रीयमुना जी द्वारा श्रीमद्भागवत के "माहात्म्य वर्णन" में व्यापित है। "पद्मपुराण-सृष्टिकण्ड" के अनुसार भी द्वारका की लविष्णी वृन्दावन में राधा है। श्रीराधा और श्रीकृष्ण का पाणिग्रहण ब्रह्मा जी द्वारा सम्पादित किया गया था। यह वर्णन "गर्गसंहिता" और तदवत "ब्रह्मवैवर्तपुराण" में प्राप्त होता है। "सूरसागर" तथा "विद्यासागर" में भी इस अलौकिक विवाह का वर्णन किया गया है। कृष्ण की कथा प्रस्तुत करने वाले सभी पुराणों में रास का वर्णन कहीं सूक्ष्म और कहीं विस्तृत रूप में किया गया है। रास-नृत्य में दो गोपियों के बीच में अनेक रूप धारण करने वाले श्रीकृष्ण नृत्य करते थे। इस नृत्य के लिए धमारो, फागु और चाचर शब्द का प्रयोग किया गया है। रास भी अलौकिक है। इस नृत्य में राधा का उत्तेज "ब्रह्मवैवर्तपुराण", "गर्गसंहिता", "हरिकृष्णपुराण", "पद्मपुराण" आदि में आया है। यह रास इतना प्रसिद्ध रहा कि इसके लिए रासपंचाध्यायी जैसी स्वतन्त्र ग्रन्थों की रचना भी हुई। श्रीकृष्ण का विष्णु-अवतार होना पौराणिक सत्य है। विष्णु व्यापनशील होने के कारण वेदों में सूर्य की उपमा से महिमामण्डित हैं। आगे चलकर विष्णु रूप श्रीकृष्ण को पुराणों ने सूर्य के रूप में प्रतिष्ठित किया। शतमय ब्राह्मण 13/2/1/7 में चन्द्रमा को कृष्ण तथा श्रग्वेद "सावित्रमुक्त" मं 10-2 में सूर्यमण्डल को कृष्ण कहा गया है। भारतीय स्त्री की इन्हीं कतिपय प्रमाणों के आधार पर वेदों में श्रीकृष्ण का बीज स्वीकार करते हैं। पुराणों में श्रीकृष्ण का सूर्यरूप समतुल्य, ज्योतिर्वस्वरूप और

1- "श्रीमद्भागवत", माहात्म्य वर्णन, अ०-2, श्लोक 13-14 तथा स्कन्ध-10, अध्याय-60, श्लोक-9.

2- "कल्याण कं", वर्ष-44, "धर्मपुराण-गर्गसंहिता", गोलोककण्ड, अ०-16, श्लोक 11-48.

3- "ब्रह्मवैवर्तपुराण" - पं० श्रीराम शर्मा, आचार्य, अ०-66, श्लोक-63-77.

व्यापकत्व का परिचायक है जबकि उनका चन्द्ररूप आह्लादकत्व, अमृतत्व, शान्तभाव और अप्रतिम सौन्दर्य के परिचायक हैं। श्रीकृष्ण की लीलाओं से सम्बन्धित प्रामाणिक और प्रसिद्ध ग्रन्थ श्रीमद्भागवत में अनेक स्थलों पर उन्हें सूर्यरूप चित्रित किया गया है।

ज्योतिष व्याख्या के अनुसार विष्णु सूर्य हैं और कृष्ण सूर्य का प्रतिबिम्ब एवं गोपी तारिका का। कृष्ण की समस्त अलौकिक लीलाएँ तारों पर ही आधारित हैं। यथा- राधा और विशाखा परस्पर पर्याय हैं। कार्तिकी- पूर्णिमा पर सूर्य विशाखा में रहता है। विशाखा रूप राधा का सूर्य से अद्वय मिलन होता है, क्योंकि युगपत् तारा और सूर्य दृष्टिगोचर नहीं हो सकते हैं।

"ब्रह्मवैवर्तपुराण"<sup>3</sup> राधा की लीलाओं का समग्र ग्रन्थ है जिसमें उन्हें महालक्ष्मी और सती रुक्मिणी कहा गया है। "गर्गसंहिता" में भी कृष्ण और राधा के सम्बन्ध- निरूपण में कहा गया है - "चन्द्रमुखो राधे। चन्द्र-मण्डल में श्रीकृष्ण ही चन्द्ररूप हैं और आप ही सदा चन्द्रिकारूपिणी हैं। आकाशगत सूर्यमण्डल में श्रीकृष्ण ही सूर्य हैं और आप ही उनकी प्रभाङ्गी परिधि के रूप में प्रतिष्ठित हैं।"

"कन्हावत" के कण्ठ 262 में श्रीकृष्ण ने अपने को सूर्य रूप तथा चन्द्र रूप दोनों कहा है। सूर्य रूप से गोपियाँ ही नहीं चरन् अपने समस्त भक्तों के प्रति उन्होंने अस्वरहित सम्भाव व्यक्त किया है और चन्द्ररूप से अनेक रूप धारण करके प्रकट क रहने का रहस्य प्रकट किया है। ["कन्हाठक0233-28]

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 2, अ०-6, श्लोक 16 और 21वादि

2- "हिन्दी साहित्य में राधा"- डारका प्रसाद मोक्त, पृ०- 86.

3- "कल्याण अंक", वर्ष- 37, ब्रह्मवैवर्तपुराण- श्रीकृष्ण जन्म कण्ड, अ०-124, श्लोक- 99.

4- "कल्याण अंक", वर्ष-44, अमिपुराण-गर्गसंहिता, श्रीमयुराण्ड, अ०-15, श्लोक 34-41.



"कन्हावत" में श्रीकृष्ण के बढ़ते हुए भोग से अपव रोग के समान कंस की व्याकुलता बढ़ जाने का वर्णन "हरिकंशपुराण" में इस प्रकार है- "श्रीकृष्ण की विजय और उत्कर्ष एवं गोवर्द्धन धारण, पूतना आदि वध को सुनकर कंस को बड़ी व्याकुलता हुई। उसने अपने पिता समेत सत्यक, दास्यक प्रभृति अनेक जनों को एकत्र करके उनकी बड़ी प्रार्थना की और अपनी व्यथा कह सुनाई। उसने उनसे बिना चिकित्सा के बढ़ते हुए रोग के समान कृष्ण को समाप्त करने का आग्रह किया।" मल्लयुद्ध एकोशा ही होता है, उसी का वर्णन जायसी ने किया है। "वन्दायन" में भी एकोशा युद्ध का वर्णन है। "कन्हावत" में कुब्जा के उमर कंस आदि का लुभा जाना कुछ विस्तार से है जो और कहीं उपलब्ध नहीं है। "कन्हावत" की "सुगन कुब्जा" श्रीमद्भागवत और गर्गसंहिता की "सैरंगी कुब्जा" है। "कन्हावत" में अक्षर को कंस ने पुनः कृष्ण को बुलाने भेजा जो भागवतेश्वर है। "कन्हावत" में श्रीकृष्ण को विजय के लिए ब्रह्मा, शंकर, गौरी आदि तैत्तिरीय कोटि देवताओं द्वारा जगदीश से प्रार्थना करने का वर्णन है जो श्रीमद्भागवत<sup>2</sup> में कंस-वध के पश्चात् कंस के आठों भाइयों का बलराम जी द्वारा वध किए जाने पर उन्हीं की स्तुति के रूप में है।

जायसी ने कुछ ऊट-फेर के साथ कंस-वध के पूर्व इसी का वर्णन किया है। श्रीकृष्ण को विविध रूप में देखा जाना भी "श्रीमद्भागवत"<sup>3</sup> में वर्णित है- "कुव-लयापीठ के वध के पश्चात् जिस समय भगवान् श्रीकृष्ण बलराम के साथ रंगभूमि में पधारे उस समय सभाजनों ने श्रीकृष्ण को विविध भावों से देखा। "गर्गसंहिता"<sup>4</sup> में भी कुवल्यापीठ के वध का प्रकार "कन्हावत" जैसा ही वर्णित है। "कन्हावत"

1- "हरिकंशपुराण" - पं श्रीराम शर्मा, आचार्य, विष्णु पर्व, 30-51, श्लोक 7-18.

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, 30-44, श्लोक 40-42.

3- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, 30-43, श्लोक 15-17.

4- "कल्याण कंड", वर्ष-44, श्रीमद्भागवत- गर्गसंहिता, श्रीमद्भागवत, 30-7, श्लोक 19-31.



में आगे कंस-वध, माता-पिता को मुक्त करने और उग्रसेन को मथुरा का राज्य सौंपने की कथा भागवत जैसी ही है। पुराणों के अनुसार कृष्ण पछ्ही बार मथुरा आते हैं और सबका विनाश करके वहीं निवास करने लगते हैं। इसी प्रकार राधा-विवाह भी कंस-वध के पहले अर्थात् मथुरा बन्ने जाने से पहले और रासलीला के पूर्व होता है। परन्तु "कन्हावत" में मथुरा का कार्य गोपियों के साथ रासलीला, विवाह, चन्द्रावली से मिलन आदि साथ-साथ चलता है जो कहीं भी उपलब्ध नहीं होता। कथा का क्रम न मिलने से लगता है कि जायसी ने उपर्युक्त कथा-लेखन में जनश्रुतियों और लोकप्रचलित कथाओं का ही आश्रय लिया था। [कन्हावत, को 281-303]

"श्रीमद्भागवत" में कंस-वध के पश्चात् श्रीकृष्ण कुब्जा का मोरच पूर्ण करते हैं परन्तु ब्रह्मतु का वर्णन नहीं है। "श्रीमद्भागवत" में श्रीकृष्ण का कुब्जा के यहाँ कुछ दिन तक और गर्गसहिता [श्रीमद्भागवत, 10-2, श्लोक 48-55] के अन्तर्गत आठ दिनों तक ठिके रहने का उल्लेख प्राप्त होता है। जायसी ने यह अवधि एक वर्ष की स्थापित की है। यह उनकी मौलिक उद्भावना है। वे एक ओर संस्कृत, अपभ्रंश आदि में प्रचलित ब्रह्मतु-वर्णन की प्राचीन परम्परा से प्रभावित जान पड़ते हैं, दूसरी ओर गोपियों के विरह की उत्कटता प्रदर्शित करने के लिए ब्रह्मतु और बारहमासा वर्णन के बीच यह नितान्त आवश्यक था। गोपियों दीर्घकाल तक श्रीकृष्ण के वियोग से तो दुःखी थीं ही, कुब्जा के साथ श्रीकृष्ण का भोग सुकर उनका संताप और भी द्विगुणित हो गया। उन्हें प्रियतम श्रीकृष्ण से मिलन की आशा बिल्कुल क्षीय जान पड़ती थी क्योंकि कल्प होती हुई भी सैरंगी, त्रिकुटी कुब्जा ने जब श्रीकृष्ण पर इतना जादू डाल दिया था तो गोपियों की निराशा स्वाभाविक थी। वे देवाधीन रहकर श्रीकृष्ण का विविध रूप में स्मरण करती हुई अस्विप्ताव रोष रह गई थीं। इस प्रकार दीर्घ अवधि का वियोग और

कुब्जा के प्रति श्रीकृष्ण की निरन्तर आसक्ति दिखाकर जायसी ने शुद्ध प्रेम की व्यंजना के साथ तथोक्त विरह का उत्कर्ष निरूपित कर प्रेम का शुद्ध रूप जानने का सफल प्रयास किया है।

जायसी ने "फन्हावत" में षड्वर्ण वर्ण के माध्यम से कुब्जा के घर अनेक भोगविलासपूर्ण सामग्रियों का उल्लेख किया है। "श्रीमद्भागवत" में भी वर्णन मिलता है कि जब श्रीकृष्ण उद्वेग के साथ कुब्जा के घर पधारे तो वहाँ बहुमूल्य सामग्रियाँ और शृंगार-रस का उद्दीप्त करने वाली बहुत सी साधन-सामग्री भरी हुई थी। जायसी के पूर्व संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश में षड्वर्ण-वर्ण या बारहमासा की बड़ी समृद्ध परम्परा रही। किन्तु जायसी के बारहमासा का इस क्षेत्र में अग्रिम स्थान है।

गोपियों द्वारा फल के माध्यम से कृष्ण के पास सखी भेजना जायसी की अपनी नैतिकता प्रतीत होती है। नायक द्वारा नायिका के पास सन्देश भेजने में मेष, फल, भ्रम आदि का वाक्य लेकर पूर्व में भी अनेक ग्रन्थों की रचना हुई है। कालिदास का "मेघदूत" एक ऐसा ही विश्वप्रसिद्ध काव्य है।  
[फन्हावत, कड़क 304-328]

"श्रीमद्भागवत" में "फन्हावत" का यह उल्लेख नहीं प्राप्त होता कि गोपियों श्रीकृष्ण के आसक्ति करने पर मगूरा आयी और अलग-अलग भवनों में रहीं। परन्तु भागवत के अनुसार - "समस्तमेक तोई कुरुक्षेत्र में ग्राह्य के समय में स्नान करने के लिए आई हुई गोपियों की श्रीकृष्ण से वहीं भेंट हुई थी।"

"गर्भसंविता" में वर्णन आया है कि - "श्रीकृष्ण ने सिद्धाश्रम में गोपियों के साथ राखीड़ा की थी। उन्होंने वहीं पर समस्त ब्राह्मण-मनाओं के लिए

सुखपूर्वक निवास की व्यवस्था भी की थी।" श्रीकृष्ण द्वारा महोत्सव कराने, ब्राह्मणों को भोजन, दान आदि देने का वर्णन श्रीमद्भागवत में उपलब्ध होता है। इसमें वेदोक्त धर्म का पालन करते हुए श्रीकृष्ण द्वारा गृहस्थोचित श्रेष्ठ धर्म का आश्रय लेकर व्यवहार करने की प्रशंसा की गई है और उन्हें सत्पुरुषों का एकमात्र आश्रय बताया गया है -

"एवं वेदोदितं धर्ममनुतिष्ठन् सतां गतिः ।

गृहं धर्माधिकामानां मुहुर्वादर्शयत् पदम् ॥

जातिस्थितस्य परं धर्मं कृष्णस्य गृहमेकिनाम् ।

वास्तुं बोधयताह्यं महिष्यश्च शताधिकम् ॥"<sup>2</sup>

भगवान् श्रीकृष्ण सत्पुरुषों के एकमात्र आश्रय हैं। उन्होंने वेदोक्त धर्म का बार-बार आचरण करके लोगों को यह बात दिखा दी कि घर ही धर्म, अर्थ और काम साधन का स्थान है। इसीलिए वे गृहस्थोचित श्रेष्ठ धर्म का आश्रय लेकर व्यवहार कर रहे थे। अत्यंत सूक्ष्म रूप में यह "ब्रह्मसमेवर्त-पुराण"<sup>3</sup> में भी है किन्तु यह श्रीकृष्ण द्वारा बाणाशुर से उन्मा को प्राप्त करने के पश्चात् है। कुछ इसी प्रकार का वर्णन "गर्गसंहिता"<sup>4</sup> में भी आया है। ये गृहस्थोचित कर्म के अन्तर्गत हैं। - [कण्डा 10, कडो- 329-333]

"कण्डावत" में वर्णित गोपियों द्वारा दुर्वासि-वर्णन का सम्पूर्ण प्रसंग "गर्गसंहिता"<sup>5</sup> में मिलता है किन्तु उसमें कृष्ण द्वारा उन्हें उपदेश करोड़ पुत्र प्रदान किए जाने का वरदान नहीं है। - [कण्डा 10 कडो 334- 345]।

1- "कल्याण ऊँ", वर्ष-44, "अमिपुराण- गर्गसंहिता", डारका छठ, 30- 18, श्लोक 41- 43.

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अ-90, श्लोक 28-29.

3- "ब्रह्मसमेवर्तपुराण"- पं श्रीराम शर्मा आचार्य, अ-105, श्लोक-79.

4- "कल्याण ऊँ", वर्ष- 45, "अमिपुराण- गर्गसंहिता- नरसिंहपुराण" अवधेय छठ, अ- 57, श्लोक 1-40.

5- "कल्याण ऊँ", अमिपुराण- गर्गसंहिता, "माधुर्यछठ", अ-1, श्लोक 1- 53.

विद्वानों ने गोरक्षनाथ और उनके शिष्य नत्थ्येन्द्रनाथ के विषय में पर्याप्त गोज्ञा की है जिसमें उनसे सम्बन्धित अनेक दन्तकथाओं और जनश्रुतियों का उल्लेख किया है। महत्वपूर्ण बात यह रही है कि गोरक्षनाथ को प्रत्येक युग में वर्तमान बताया गया है। वे शिव के अवतार के रूप में भी आते हैं। उनकी भिन्न-भिन्न हनुमान, भीम, परशुराम, कृष्ण आदि सबसे हुई थी। "कण्ठावत" में गोरक्षनाथ और कृष्ण का इन्द्र-वर्णन किसी जनश्रुति पर आधारित लगता है। जायसी इस सम्प्रदाय से बहुत प्रभावित थे। उनका "पद्मावत" और "कण्ठावत" नाथ सम्प्रदाय की बहुत महत्वपूर्ण सामग्री प्रदान करता है। जायसी परकाया-प्रवेश जानते थे, यह जनश्रुति उन पर नाथ-सम्प्रदाय का प्रभाव सिद्ध करती है। जायसी ने "भोगी का भोग भला" और "योगी का योग भला" कहकर "कण्ठावत" का समन्वयात्मक पर्यवसान किया है। - [कण्ठावत, कड़क 346-354.]

"श्रीमद्भागवत" के अनुसार नारद जी भगवान कृष्ण की गृहवर्षा देखने डारका गए थे। उन्होंने 16 सख्ख रानियों के प्रत्येक भवन में किसी न किसी रूप में श्रीकृष्ण का दर्शन किया था। इसी बात को "कण्ठावत" में कुछ परिवर्तन के साथ एक बूढ़ लखड़ी तपस्वी के माध्यम से प्रकट किया गया है। पुरुष रूप अर्थात् अन्तर्यामी रूप से श्रीकृष्ण ही अपनी लीलागामी सृष्टि के कण-कण में विराजमान होकर लीला कर रहे हैं, सब कुछ उन्हीं की क्रीड़ा है। इस रहस्य को जायसी ने "कण्ठावत" के कड़क 273 में इस प्रकार प्रकट किया है - "जेन भर करीं जेन सब छेले।" यह उक्त रहस्य का सूत्र वचन है जिसकी व्याख्या - "सुरज छिट तुम्ह किरन फ़सारी। सब गोविन्द कहें फ़िराहि मुरारी।" के माध्यम से की है। - [कण्ठावत, कड़क 270-272 में।]

---

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अध्याय- 69, श्लोक 1-43.

"जहँ तहँ देखैं चहुँ नहिँ पासा ॥ भे गोपिन के झारि आसा ॥  
ठाँवहिँ ठाँव कह सब रहैं । सबे लेहि रंग बिनु रंग बहैं ॥  
जइस खेल राही सेउँ भयउ । तइस खेल सब गोपिहिँ भयउ ॥"

सोलह सख गोपियों के अलग-अलग आवास होने का उल्लेख है। श्री-कृष्ण ने उन सबके साथ अलग-अलग रहकर झीड़ा की जो व्यवहार में नितांत असंगत है। इसकी संगति एक ही पुरुष के <sup>द्वारा</sup> अनेक रूप धारण करने की सामर्थ्य से ही सम्भव हो सकती है। जायसी ने इसीलिए श्रीकृष्ण को सूर्य रूप कहा, क्योंकि जिस प्रकार सूर्य अपनी सख किरणों के द्वारा समान रूप से सर्वत्र व्याप्त होता है उसी प्रकार श्रीकृष्ण ने भी अद्भुत रूप धारण करके सोलह सख गोपियों के आवास में पृथक् - पृथक् रहकर झीड़ा की।

भागवतकार ने भी डारका में सोलह सख पत्नियों के आवासों में श्रीकृष्ण द्वारा एक साथ विहार करने का वर्णन किया है। उन्होंने एक ही समय में सबके साथ रहने का कारण श्रीकृष्ण द्वारा विचित्र रूप धारण करना बताया है -

"रेमे गोअसाहसपत्नीनामेवत्तमः ।  
तावद्विचित्ररूपोऽसौ तद्गृहेषु मन्दिषु ॥"

"श्रीमद्भागवत" के अनुसार उदकण्ठ राजकुमारों ने शिष्यों की अपमान-जनक परीक्षा लेकर उनको शाप के लिए विवश किया था। यदुकुल के विनाश में भगवान की ऐसी ही इच्छा थी। फलस्वरूप उनका विनाश हुआ और जरा नामक बहेलियार के तीर से आहत श्रीकृष्ण स्वयंभूत हुए। "कन्हावत" में इसी प्रसंग को भिन्न प्रकार से प्रस्तुत किया गया है। इसमें बहेलियार के बाण से

---

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 10, अध्याय- 90, श्लोक- 5.



आहत श्रीकृष्ण के प्राण त्याग देने की बात कही गई है और यह भी बताया गया है कि छल करके बलि को मारने के कारण उसने ही बहेलिय के रूप में अपना दाँव चुकाया। ब बदला लेने वाली बात जनश्रुति में भी है।

भागवत के अनुसार "परमात्मा श्रीकृष्ण ने लीला से ही अपना श्री-विग्रह प्रकट किया था और लीला से ही जन्तुधनि भी कर दिया।

वे स्मरीर अपने धाम में चले गए।<sup>2</sup>

अन्त में, जायसी ने कहा है कि यह संसार असार है। यह परदेहा जैसा है। अन्त में सबको यहाँ से जाना है। संसार में रहते हुए सन्मार्ग पर चलने के लिए जायसी अगुवा के पीछे चलने का सत्परामर्श देकर "कन्हावत" का समापन करते हैं। - {कन्हावत, कड़क 355-366.}

यद्यपि हिन्दी साहित्य के विद्वान् जायसी को सुरदास जी का पूर्व-वर्ती मानते हैं तथापि "कन्हावत" के अधिकांश प्रसंग और यहाँ तक कि पंक्तियाँ भी जब "सुरसागर" में ज्यों की त्यों प्राप्त हो जाती हैं तो यह सोचने पर विवश हो जाना पड़ता है कि "कन्हावत" के रचयिता ने "सुरसागर" को पढ़ा रहा होगा। जायसी ने यद्यपि "कन्हावत" में - "पढ़ेउं सुनेउं भागवत पुराना" लिखा है फिर भी "कन्हावत" की कथाएँ और वृत्तान्त श्रीमद्भागवत से बहुत भिन्न हैं। "सुरसागर" से "कन्हावत" के अनेक प्रसंग मिलते- जुलते हैं। इसमें भी भागवत की कुछ घटनाएँ जोड़ दी गई हैं और कुछ बढ़ा भी दी गई हैं। फलतः, "श्रीमद्भागवत" की श्लोक संख्या- 18000 बताई जाती है किन्तु सश्रुति इसमें 16415 श्लोक ही हैं।

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 3, अ- 4, श्लोक- 33.

2- वही, स्कन्ध-11, अ- 31, श्लोक- 6.



सम्भव है, संशोधन, परिवर्तन, परिवर्जन के कारण लगभग 1535 श्लोक लुप्त हो गए हैं जिनमें वे प्रसंग सम्मिलित रहे होंगे जो "पुराण" में तो मिलते हैं पर "श्रीमद्भागवत" में नहीं प्राप्त होते।

कहीं पर भी यह प्रमाण उपलब्ध नहीं होता कि जायसी संस्कृत के विद्वान् थे या उन्होंने इसकी शिखा ग्रहण की थी। भागवत के सम्बन्ध में "विद्यावतां भागवते परीक्षा" यह उक्ति प्रचलित है। अतः संस्कृत के उद्भूत विद्वानों की भाँति जायसी ने इसका अध्ययन किया होगा, यह सम्भावना विवादास्पद जान पड़ती है। हाँ, प्रवचनों या कथावाचकों के माध्यम से इसके अनेक आख्यानों को उन्होंने अवश्य सुना रहा होगा। लोक में कृष्ण की अनेक प्रकार की कथाएँ प्रचलित रही हैं। अधिकतर इनका वर्णन अहीरों के "विरहा" नामक लोकगीत में होता रहा। निश्चय ही कवि ने अनेक प्रसंग इन्हीं लोकगीतों से ग्रहण किया होगा। लोकगीतों की प्राचीनता निःसंदेह भागवत की रचना से पूर्व की सिद्ध होती है। कृष्ण-कथा भी निश्चय रूप से इसके पूर्व से ही लोकगीतों में गाई जाती रही है। भागवतकार ने गोपिका-गीत शब्द के प्रयोग से इसी की ओर संकेत किया है। सम्भवतः कृष्ण-कथा स्त्रियों के गीतों में अधिक प्रचलित और सुरक्षित थी क्योंकि भागवत में यह भी दर्शाया गया है कि कृष्ण-सम्बन्धी गीत इतने मधुर और मनोहर होते थे कि उन्हें सुने मात्र से स्त्रियों का मन बलात् उनकी ओर जाकृष्ट हो जाता था। भागवतकार का कथन है -

"भुतमात्रोऽपि यः स्त्रीणां प्रसङ्गाकषी मः ।

ऊगायोरुगीतो वा मयन्तीनां कुतः पुनः ॥"

---

1- "श्रीमद्भागवत" स्कन्ध- 10, अध्याय- 90, श्लोक- 26.

इस प्रकार सम्पूर्ण काव्य के अवलोकन से यह प्रतीत होता है कि जायसी ने किसी एक पुराण का आश्रय लेकर "ऊन्हावल" की रचना नहीं की क्योंकि इसके अधिकांश प्रसंग किसी एक पुराण में क्रमाः नहीं प्राप्त होते। उनके निर्माण में लोकप्रचलित आख्यानों का योगदान अपेक्षाकृत अधिक जान पड़ता है।

=====

**चतुर्थ अध्याय**  
=====

## चतुर्थ अध्याय

### कथाक्रम में अन्तर

सम्प्रति डॉ० शिवसहाय पाठक तथा डॉ० परमेश्वरीलाल गुप्त द्वारा सम्पादित "कन्हावत" के दो भिन्न-भिन्न संस्करण उपलब्ध हैं। पाठक जी की "कन्हावत" का आधार सर्वप्रथम चन्द्रबलीसिंह द्वारा प्रदत्त अहमदाबाद से प्राप्त 132 पृष्ठों की खण्डित हस्तलिखित प्रति है। दूसरी प्रति काशी-वासी पं० शोभाभाय पाण्डेय की 82 पन्नों की पाण्डुलिपि है। इस ग्रन्थ की विस्तृत प्रति पश्चिम-जर्मनी के डॉ० स्प्रेंगर को प्राप्त हुई। यह 266 पृष्ठों की है। डॉ० परमेश्वरी लाल गुप्त ने अपने "कन्हावत" का सम्पादन व प्रकाशन डॉ० स्प्रेंगर की प्रति के आधार पर ही किया है। इन्हें यह प्रति 132 पन्नों में प्राप्त हुई है। फिर भी पाठक जी के और गुप्त जी के कथा-क्रम में भेद दिखाई देता है।

पाठक जी की प्रति में 366 कड़क उपलब्ध होते हैं। डॉ० पाठक "कन्हावत" के प्रारम्भ में सर्वप्रथम दोहा प्रस्तुत करते हैं और इसी कड़क के अन्त में दूसरा दोहा भी सम्मिलित करते हैं। डॉ० गुप्त की प्रति के प्रथम कड़क में केवल दोहा दिया गया है एवं उमर की सात पक्तियों की का अभाव है। डॉ० गुप्त 4-5 कड़कों का अनुपलब्ध होना अनुमान करते हैं। इस प्रकार डॉ० गुप्त का प्रथम और द्वितीय कड़क डॉ० पाठक के प्रथम कड़क में ही समाविष्ट हैं।

यह भी अवश्य है कि डॉ० गुप्त सर्वत्र 7 पक्तियों के पश्चात् दोहे का विधान मानते हैं। इसलिए इन्होंने दूसरे और तीसरे कड़क में 7वीं पक्ति रिक्त दिखाई है और इसी क्रम के अनुसार जहाँ छह छह पक्तियाँ उपलब्ध हैं, वही 7वीं पक्ति को रिक्त दर्शाया है। पाठक जी ने जहाँ छह पक्तियाँ उपलब्ध थीं वहाँ 7वीं पक्ति की रिक्ति न दिखाकर दोहे का विधान स्वीकृत किया है। उन्हें कड़क 9, 19, 30, 109, 245 आदि में सात पक्तियों के अनन्तर दोहे से युक्त पूर्ण छन्द मिला है। गुप्त जी ने भी उपर्युक्त कड़कों में सातवीं पक्ति रिक्त दिखाई है। पाठक जी जो जहाँ कहीं सातवीं पक्ति के

रिक्त होने की सम्भावना लगी है, वहाँ- वहाँ उन्होंने स्पष्ट निर्देश कर दिया है, जैसाकि कड़क 13, 140, 219, 271, 274, 276, 294 आदि की टिप्पणियों से स्पष्ट है। इसी प्रकार 2 और 167 कड़क में सातवीं पक्ति के लिए स्थान रिक्त रखा है। अन्यत्र पाठक जी का कड़क 363 स्पष्ट रूप से पूर्ण है जबकि कड़क 359 की तीसरी, चौथी, पाँचवीं पक्तियों को गुप्त जी ने अनुमान के आधार पर निर्मित किया है। कतिपय स्थलों पर अपवाद भी है यथा गुप्त जी ने कड़क 62 की सातवीं पक्ति दी है किन्तु पाठक जी की प्रति में नहीं है। इसी प्रकार गुप्त जी ने कहीं- कहीं सात पक्तियों का कड़क दिखाया है जो पाठक जी की प्रति में अदृश्य है। गुप्त जी के कड़क 62, 93, 163 और पाठक जी के कड़क 62, 95, 283 इस सन्दर्भ में तुलनीय हैं। डॉ० गुप्त वाली "कन्हावत" में 362 कड़क उपलब्ध हैं और प्रत्येक कड़क के अंत में दोहा है। केवल कड़क सं० 198 और 201 के दोहों का पाठ धूमिल हो जाने अथवा मिट जाने के कारण तथा कड़क 359 की 3, 4, 5 अर्धपक्तियों को भी अनुमान के आधार पर पुनः निर्मित किया गया है। पाठक जी की "कन्हावत" में कुल 366 कड़क हैं, जिनके अन्त में दोहा दिया गया है। केवल कड़क संख्या- 283 का दोहा अनुपलब्ध है। इसके अतिरिक्त कड़क सं० 5, 15, 104, 117, 118, 342, 344 के अन्त में दोहों के साथ सौरठे भी प्राप्त होते हैं। सौरठों के समावेश के सम्बन्ध में ध्यातव्य है कि ये पाठक जी को जर्मनी से प्राप्त "कन्हावत" की प्रति में नहीं मिले हैं। ये सौरठे संख्या में केवल 7 हैं जिनमें 60 सं०-5 और 104 का सौरठा केवल पं० शोभाभाय की प्रति में प्राप्त है, 342, 344 कड़क का सौरठा केवल चन्द्रबली सिंह जी की प्रति में है और शेष 3 सौरठे अर्थात् कड़क सं० 15, 117 और 118 के सौरठे उपर्युक्त दोनों प्रतियों में प्राप्त होते हैं।

"कन्हावत" के प्रारम्भ में कुछ दूर तक की कथा दोनों संस्करणों में समान है। पाठक जी के कड़क 95 तक की कथा गुप्त जी के 93 वें कड़क तक चलती है। पाठक जी ने कड़क की प्रत्येक पंक्ति के अन्त में संख्या नहीं दी है, केवल दोहों का अंक दिया है जबकि गुप्त जी ने प्रत्येक पंक्ति के अन्त में अंक डाल दिया है। साथ ही दोहे की प्रथम पंक्ति को 8 और द्वितीय पंक्ति को 9 संख्या से निर्दिष्ट किया है। पाठक जी और गुप्त जी के कथा-क्रम में कड़कों की संख्याभेद इस प्रकार है -

<u>पाठक जी</u>	<u>योग</u>	<u>योग</u>	<u>गुप्त जी</u>
क0 1- 95	95	93	क0 1- 93
क0 96-181	86	84	क0 196- 279
क0 182- 213	32	32	क0 164- 195
क0 214- 283	70	70	क0 94- 163
क0 284- 366	83	83	क0 280- 362
	<u>366</u>	<u>362</u>	

पाठक जी ने "कन्हावत" के प्रथम कड़क में "पूठा गरब.....सुनु संसार हो हउ ..... मुह छार ।। देकर "ताकर अस्तुति ..... काहु के चहई।। जादि उः पंक्तियों के पश्चात् पुनः "पैत अहे.....ओहि भरा भठार दोहा प्रथम कड़क में ही सम्मिलित दिखाया है। गुप्त जी ने इस कड़क की अन्त की 7 पंक्तियों को रिक्त दिखाकर "पूठा गरब कीन्ह" वाले दोहे को अन्त में दिखाकर प्रथम कड़क समाप्त किया है। इन्होंने दूसरे कड़क को "ताकर अस्तुति कीन्ह न जाई ..... वह न आस काहु के चहई।।" तक उह पंक्तियों के पश्चात् 7वीं पंक्ति रिक्त दिखाकर "पैत अो..... भरा भठार" वाला दोहा रख दिया है। इस प्रकार पाठक जी के प्रथम



कड़क को गुप्त जी ने दो कड़कों में विभाजित दिखाया है। इससे गुप्त जी का एक कड़क बढ़ जाता है। } श्री गुप्त जी का विभाजन उचित लगता है। क्योंकि "कम्हावत" के दोनों संस्करणों में आगे चलकर किसी कड़क के आदि और अन्त में दोहे नहीं मिलते। सम्भवतः पाठक जी की दृष्टि में "बूठा गरब ..... परै मुँह गार" "कम्हावत" की शीर्ष पंक्ति है जो इस काव्य की रचना में प्रेरणा बनी होगी, क्योंकि आगे 42 वें कड़क में कवि ने स्पष्ट किया है कि कंस द्वारा गर्व करने पर परमेश्वर क्रुद्ध हो उठे और उन्होंने शीघ्र ही उसके विनाश के लिए विष्णु को उत्पन्न किया। अन्त में यदुकुल संहार का भी यही कारण कहा गया है। आगे "हरि अनन्त हरिकथा अनन्ता" से प्रारम्भ हुआ 14 वाँ कड़क गुप्त जी की "कम्हावत" में नहीं प्राप्त होता। इस प्रकार यहाँ तक दोनों संस्करणों में 14 कड़कों की संख्या समान हो जाती है और कड़क 15 से 89 तक की कड़क संख्या समान रूप से मिलती है। पाठक जी की "कम्हावत" में कड़क संख्या 89 की 90 में पुनरावृत्ति होने से पुनः 1 कड़क की वृद्धि हो गई। इसी प्रकार पाठक जी ने कड़क 91 को 4 पंक्तियों के का माना है और अगली दो पंक्तियों के साथ दोहा रखकर उसे 92 संख्यक पृष्ठ कड़क माना है, जबकि गुप्त जी ने चार पंक्तियों के पश्चात् श्री पंक्ति को रिक्त दिखाकर शेष दो पंक्तियों और दोहे को मिलाकर एक ही कड़क में सम्मिलित कर दिया है। इस प्रकार पाठक जी में एक और कड़क की वृद्धि होने से कुल दो कड़क बढ़ जाते हैं एवं पाठक जी के 95 कड़क तक की कथा गुप्त जी के 93 कड़क में ही पूरी हो जाती है। पाठक जी ने 129वें कड़क में केवल चार पंक्तियाँ दी हैं। 130वें में केवल दोहा ही प्रदर्शित किया है, जबकि इसी 129 वें कड़क को गुप्त जी ने अपने 229 वें कड़क ३ में 4 पंक्तियों के पश्चात् 3 पंक्तियाँ रिक्त दिखाकर पाठक जी के 130 वें दोहे को भी 229 वें कड़क में ही सम्मिलित कर लिया है। अतः पाठक जी की "कम्हावत" में एक कड़क और बढ़ जाने से कुल तीन कड़कों की वृद्धि हो गई। पाठक जी ने 135 वें कड़क में भी ऐसा ही किया है। इसमें

केवल 1 पंक्ति दो है। 136 वें में 5 पंक्तियाँ और 1 दोहा दिया है। गुप्त जी ने 234 वें की प्रथम छह पंक्तियों के पश्चात् 7 वीं पंक्ति रिक्त दिखाकर और दोहा रखकर एक कड़क बना दिया है। उसी कारण पाठक संस्करण में एक कड़क की और वृद्धि हुई ।

इन बार कड़कों की वृद्धि के सम्बन्ध में अवश्य है कि गुप्त जी ने कथा-प्रसंग को देखते हुए पाठक जी के उक्त खीण्डत कड़कों को एक में जोड़ दिया है। कथा- प्रवाह तथा प्रसंग आदि की दृष्टि से यह उन्मेषविधान किसी प्रकार बाधक नहीं हुआ है, अतः गुप्त जी का यह परिवर्तन अग्राह्य नहीं लगता।

स्थान- विपर्यय के कारण पाठक जी की वर्तमान "कन्हावत" की सम्पूर्ण कथा के पाँच छठ हो सकते हैं। प्रथम छठ कड़क 1 से 95 तक, द्वितीय 96 से 181 तक, तृतीय 182 से 213 तक, चतुर्थ 214 से 283 तक और पंचम 284 से 366 तक। इनमें प्रथम [1 से 95] और पंचम [284 से 366] यथास्थान ठीक हैं। गुप्त जी ने भी इन्हें उपर्युक्त क्रम में ही रखा है। किन्तु पाठक जी का चतुर्थ छठ अर्थात् 214 से 283 प्रथम छठ के कड़क 95 के क्रम में आगे होना चाहिए और तृतीय छठ अर्थात् 182 से 213 चतुर्थ छठ के अन्तिम कड़क 283 के आगे जुड़ना चाहिए। इसी प्रकार द्वितीय छठ अर्थात् 96 से 181 तृतीय छठ अर्थात् 213 के पश्चात् रखा जाना चाहिए। इस प्रकार चतुर्थ छठ को द्वितीय तथा द्वितीय को चतुर्थ छठ के रूप में होना चाहिए।

पाठक जी के कथा- क्रम विन्यास में यदि कड़क 95 के पश्चात् कड़क 214 से 283 तक, पुनः 182 से 213 तक तथा 96 से 181 तक को क्रमाः रख दिया जाय तो सम्पूर्ण कथा का तारतम्य स्थापित हो जाता है। शेष 1 से 95 और 284 से 366 कड़कों तक की कथा गुप्त जी के "कन्हावत" से मेल खाती है। मध्य के तीन भागों का क्रम- विपर्यय सम्भवतः पुस्तक नक्की करते समय हो गया होगा।

कड़क 93 से 95 तक में कन्ह तथा गोरस बेवने मथुरा जाने वाली गोपियों के मध्य परस्पर जिन चपलताओं का प्रसंग वर्णित है उसकी संगति कड़क 214 और 215 से बैठती है। कड़क 94 में है -

" फिर गोकुल सब गई गुपारी ।  
नन्द महर सो जाइ पुकारी ॥ "

यही प्रसंग आगे कड़क 95 में भी चलता है किन्तु बीकाशोरी के उलाहने के प्रति नन्द द्वारा दोनों को प्रेमपूर्वक समझाने का प्रसंग कड़क 215 में इस प्रकार आता है -

" रस सयें दोउ बरे समुझाई ।  
समुझि गोपिता छर- छर जाई ॥ "

कड़क 215 में पूर्ण होता है।

कड़क 215 पंक्ति 4, 5, 6 में कन्ह द्वारा गोपियों के संग केलि स्थान दण्डकारण्य के मध्य जाकर कुभावनी वंगी बजाने का वर्णन है। उसी समय कड़क 216 से 249 तक दो सख्ख सखियों के साथ राही का मधुर जाते समय प्रसिद्ध दानलीला, राही द्वारा कन्ह की परीक्षा, राही का नख - शिख वर्णन, फुत्तवारी- तीला, राही- कन्ह- विवाह, बिहार, चौंवर, धमारी या रास का अविरल उल्लेख है। कन्ह के इन सुख भोगों को सुनकर कंस को अपव रोग हो गया। इसी के निदान के लिए बुलाए गए शुक और नारद ने दीवाली के अवसर पर अश्विन करके रंगभूमि में देव्य मत्तों द्वारा कन्ह का वध करने का परामर्श दिया। कड़क 281 में कवि ने राही की इस सम्पूर्ण कथा के पूर्व दो छटनाओं का उल्लेख किया है - गोवर्द्धन धारण और देव्यों द्वारा शिलावृष्टि । अतः कन्ह के जन्मादि के फलवात् 95 कड़क के ठीक आगे राही की कथा उचित लगती है। यहाँ एक और कारण

भी है कि राही "कन्हवावत" काव्य की नायिका है। स्वयं कन्ह कहते हैं -

"कन्ह कहा रुक्मिणी देह रानी ।

तु मैं कोन्ह पाट परधानी ।।"

राही ही रुक्मिणी देवी, पट्टमहिषी हैं। नायक कन्ह के ठीक परचाव नायिका राही का वर्णन काव्य में युक्तिसंगत प्रतीत होता है।

कड़क 283 में रंगभूमि में मल्लयुद्ध का उपक्रम कड़क 182 से 213 तक जुड़ा हुआ है। इसका प्रारम्भ कार्तिक अमावस्या पर गोपों सहित नन्द के कंस-दरबार में उत्सव मनाने के लिए जाने के वर्णन से होता है। वही कंस द्वारा कन्ह की कुत्ती देखने के लिए नन्द से प्रस्ताव किया जाता है। कन्ह चाणूर आदि का वध करके कंस द्वारा पारितोषिक लेकर वापस गोकुल जाते हैं।

कड़क 205 में चन्द्रावली धाय अगस्त से चाणूर-वध करने वाले कन्ह की पहिचान कराने का निवेदन करती है। वह राही की जोड़ी है और उससे दो वर्ष छोटी भी है। इससे पूर्व कन्ह का उससे परिचय नहीं है। वह काव्य की प्रतिनायिका प्रतीत होती है। कन्ह के प्रथम दर्शन से ही वह अवैत हो जाती है और पुनः कड़क 213 में कन्ह भी उसके नयन-सर से बिंध जाते हैं।

उसके आगे कथाक्रम पाठक जी की प्रति में उत्तकर कड़क 96 से 181 तक में रखा गया है।

"प्रित ! जग पूल तेंबोल वदावा ।

चाँद हरा चित कसू न भावा ।।"

- 1- "कन्हवावत" कड़क 274-1 : शिवसहाय पाठक  
2- वही, कड़क 96-1 : शिवसहाय पाठक

अर्थात् संसार जिन श्रीकृष्ण की पुष्प- ताम्बूल से पूजा- अर्चना करता है उसी के चित्त को चन्द्रावली ने हर लिया। यह प्रसंग अकस्मात् बिना चन्द्रावली के पूर्व परिचय के उपस्थित हो गया है। कड़क वस्तुतः इसकी संगति कड़क 213 के पश्चात् ही बैठ पाती है।

जिस चन्द्रावली के नयन- सर का उपर्युक्त प्रभाव कड़क 96 में वर्णित है उसका प्रथम परिचय पाठक संस्करण में कड़क 205 में -

"चन्द्रावलि राहो के जोटी ।

कु वह चाहि बरस दोइ जोटी॥"

से दिया<sup>गया</sup> है। इसी कड़क में वह धाय अगस्त से निवेदन करती है कि वह उसे चाणूर - वध का यश पाने वाले, अत्यंत बलवान, गोकुल में गोपियों के रक्षक, मल्ल- कियोता कन्ह की पहचान करा दे। उस समय कन्ह मल्ल- युद्ध में विजयी होकर गाते- बजाते गोपों के मध्य विराजमान थे ।

कड़क 99 में अगस्त जब कन्ह से उनकी "पीर" के विषय में पूछती है तो वे बिना नाम लिए चन्द्रावली को इसका कारण बताते हैं और पहिचान बताते हैं कि वह चाणूर विजयोत्सव के समय धाय अगस्त के पीछे चल रही थी -

"दुई नारंग देखी काँछे ।

तु जोहि दूनिअं आगै- पाछे ॥"

कड़क 119 में चन्द्रावली द्वारा अगस्त से "को पहि नगर धौठ अल धौटा" पूछे जाने पर वह धौराहार पर चढ़कर चाणूर- वध करने वाले कन्ह का दर्शन करने की पूर्व छटना का स्मरण दिलाकर परिचय देती है -

1- "कन्हदावत" कड़क 205 : लॉ शिखसहाय पाठक

2- वही, कड़क 119-13 लॉ शिखसहाय पाठक

"जहे सो कन्ह सुन रे गोपोला । जेन शत्रु-मारि रन जोला ॥  
जहे सो जो तू देखि बढ़ा । जहे पुन सो कहें विधि गढ़ा ॥  
जहे आहि जासो कर बारा । जहे देखि तू गा विरारा<sup>1</sup> ॥"

इसके अतिरिक्त निम्नलिखित पंक्तियों से स्पष्ट है कि चन्द्रावली का वृष्ण के साथ यह दूसरी बार के मिलन का प्रसंग है ।

"जस अब कहसि बुरि सवारी । जस अब करहि कंस कर भारी<sup>2</sup> ॥  
वड़े धोरेहर देहा जोई । स्याम सरोर मनोहर सोई<sup>3</sup> ॥"

इसी प्रकार राहो का परिवय कड़क 216 में दिया गया है तथा उनकी कन्ह से दानलोला के समग्र प्रथम भेंट दिशाई गई है। इसी के आगे चन्द्रावली की पुनरावृत्ति में उनका कन्ह के साथ विवाह वर्णित है। जबकि दुबारा मिलन पूर्व के कंस कड़क 140 में ही इस प्रकार दिखलाया गया है -

"जेहि बन होत कन्ह सो मेरा ।  
राखे ताकि बली सो बेरा ॥"

कथा- इस की दृष्टि से यह बिल्कुल विपरीत है ।

कड़क 96 से 181 वाले छठ के कड़क 181 में कन्ह ने कुब्जा के द्वारा कंस के पास लक्ष्मी भेजा था कि -

"जोरे जासि जहँ कंस नरेसु ।  
कहसि मोर पुनि एक लखसु ॥"

इस संदेश की प्राप्ति कड़क 284 से 366 वाले छठ के अन्तर्गत कड़क 287 में इस प्रकार वर्णित है -

"जो कहु कन्ह कहा सो चहुँ ।  
सुने गुसाईं बिलो कहुँ ॥"

- 1- "कन्हवावत", कड़क 112. 5-8 : श्री शिवसहाय पाठक  
2- वही, कड़क 121. 6 : श्री शिवसहाय पाठक  
3- वही, कड़क 123. 2 : श्री शिवसहाय पाठक



इस प्रकार कड़क 181 का संदेश कड़क 287 में अर्थात् 106 शब्दों के फ़ावात प्राप्त होता है और इस बीच के लम्बे अन्तराल में इस प्रसंग से बिलकुल ही असम्बद्ध प्रसंग आये हैं।

पंचम अध्याय  
=====

=====

## "कन्हारत" : काव्यकला

### "कन्हारत" का महाकाव्यत्व -

महाकाव्य के सम्बन्ध में विचार करने वाले सर्वाधिक प्राचीनतम कवि भामह हैं जिनका समय पाँचवीं शताब्दी है। उनके अनुसार "लम्बे कथानक वाला" महान चरित्रों पर आधारित, नाटकीय, पंचसन्धियों से युक्त, उत्कृष्ट और उत्कृष्ट शैली में लिखित तथा जीवन के विविध रूपों और कार्यों का वर्णन करने वाला सर्गबद्ध सुखान्त काव्य ही महाकाव्य होता है।" आचार्य दण्डी और आचार्य हेमचन्द्र ने इस पर और अधिक विस्तार से विचार किया है। आगे चलकर आचार्य विश्वनाथ ने "साहित्य दर्पण" में इन सबका समहार करते हुए कहा महाकाव्य के लक्षण दिए हैं जो बहुत ही प्रसिद्ध हुए। लगभग 14 श्लोकों में महाकाव्य के लक्षण निर्धारित किए— "सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः" इत्यादि सूट्ट की महाकाव्य सम्बन्धी मान्यता उपर्युक्त सभी आचार्यों की मान्यताओं से अधिक व्यापक है। उनके अनुसार महाकाव्य का नायक द्विजकुलोत्पन्न, सर्वगुणसम्पन्न, महान वीर, विजिगीषु, शक्तिमान, नीतिज्ञ, कुशल राजा होता है और अन्त में उसी की विजय होती है। साथ ही महाकाव्य में प्रतिनायक और उसके कुल का भी वर्णन रहता है। उत्पाद्य कथानक वाले महाकाव्यों में सूट्ट के मत से प्रारम्भ में सन्नगरी- वर्णन और नायक के वंश की प्रशंसा होती है और उसमें अलौकिक और अति प्राकृतिक तत्वों का भी समावेश होता है।

पश्चिम के प्राचीन काव्यशास्त्रियों में अरस्तु ने महाकाव्य के सम्बन्ध में सबसे अधिक विचार किया है। उनके अनुसार महाकाव्य वह काव्य रूप

हे जिसमें कथात्मक अनुकरण होता है, जो रूपदोष मन्द एवमानोदर में लिखा जाता है, जिसका कथानक अनिश्चित युक्त और सम्पूर्ण कटना का वर्णन करने वाला होता है और जिसमें कथानक का कालि, मध्य और अन्तसुबल जोवनत किमाल दिहाया जाता है जिससे यह जोचित प्राणो को सरल पूर्ण इहाई प्रतीत हो।

आधुनिक युग के पाश्चात्य आलोचकों ने महाकाव्य को परिभाषा को अधिक व्यापक बनाने का प्रयत्न किया। जीजो के प्रसिद्ध आलोचक एकर शीलो का कहना है कि बड़े आकार के कारण ही कोई काव्य महाकाव्य नहीं बन जाता। जब उसको शैली महाकाव्य की शैली होगी तभी उसे महाकाव्य होने का गौरव प्रदान किया जायेगा। इस शैली के काव्य हमें एक ऐसे लोक में पहुँचा देते हैं जहाँ कुछ भी महत्त्वहीन और असारगर्भित नहीं होता। महाकाव्य में एक पुष्ट, स्पष्ट और प्रतीकात्मक उद्देश्य होता है जो उसकी गति का आशान्त बहाल करता है। लो० एम० चावरा के अनुसार- "महाकाव्य बृहदाकार कथात्मक काव्यरूप है, जिसमें कुछ महत्त्वपूर्ण और गरिमा युक्त कटनाओं का वर्णन होता है और जिसमें कुछ चरित्रों का द्रियाशील और भयंकर कार्यों से भरे जीवन की कथा होती है। उसके पढ़ने से हमें एक विशेष प्रकार का आनन्द होता है, क्योंकि कटनारं और पात्र हमारे भीतर मनुष्य की महत्ता, गौरव और उपलब्धियों के प्रति आस्था व उत्पन्न करते हैं।" स्वच्छन्दतावाद के प्रवर्तक वाल्टेयर का तो कहना है कि "ऐसे काव्य-ग्रन्थ ही महाकाव्य नाम के अधिकारी हैं जिनमें किसी महती कटना का वर्णन होता है और जिन्हें समाज व्यवहारतः महाकाव्य मानने लगते हैं। चाहे उसकी कटना सरल हो या जटिल, चाहे एक स्थान पर घटित होने वाली हो या उस

नायक संसार भर में भटकता फिरे, वाहे उसमें एक नायक हो या अनेक,  
वाहे उसका नायक उभागा हो या सौभाग्यशाली, भयंकर क्रोधी हो या  
धर्मात्मा, वाहे वह राजा हो या सेनापति या इनमें से कुछ भी न हो,  
वाहे उसके दूख महासागर के हों या धरती के, स्वर्ग के हो या नरक के,  
इनसे कुछ नहीं बनता बिगड़ता। इसके बावजूद कोई मान्य महाकाव्य तब  
तक महाकाव्य कहा जाता रहेगा जब तक आप उनके गुणों के अनुस्यू उसका  
कुछ और नामकरण नहीं कर देते।<sup>1</sup>

### "कन्हावत" महाकाव्य की कसौटी पर -

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि "प्रबन्ध काव्य में मानव  
जीवन का एक पूर्ण दृश्य होता है। उसमें छटनाजों की सम्बन्ध श्रृंखला  
और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वह के साथ-साथ हृदय को  
स्पर्श करने वाले उसे नाना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों  
का समावेश होना चाहिए। इतिवृत्त मात्र के निर्वह से रसानुभव नहीं  
कराया जा सकता। उसके लिए छटनाक्रम के अन्तर्गत ऐसी वस्तुओं और  
व्यापारों का प्रतिबिम्बित चित्रण चाहिए जो श्रोता के हृदय में रसात्मक  
तरंगें उठाने में समर्थ हों।"<sup>2</sup>

"कन्हावत" में श्रीकृष्ण के जन्म से लेकर परमधाम-गमन तक का सम्पूर्ण  
चित्रण प्रस्तुत किया गया है। इसी प्रसंग में उनके जन्म प्रभृति समस्त छट-  
नाजों का सद्यः एवं श्रृंखलाबद्ध निर्वह भी किया गया है। इसके प्रत्येक रस

1- डॉ० धीरेन्द्र वर्मा सम्पादित "हिन्दी साहित्य कोश", पृ- 578.

में डॉ० पारसनाथ तिवारी का निबन्ध "महाकाव्य"

2- "जायसी ग्रन्थावली" : आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, मुद्रिका, पृ- 33.

अत्यंत मनोरम और सरस हैं। उनमें ज्ञान की अपेक्षा रसवत्ता प्रमुख है। भागवत आदि पुराणों में उनकी लीलाओं के वर्णन के माध्यम से आत्मज्ञान द्वारा परमपुरुषार्थ मोक्ष की प्राप्ति का महदुद्देश्य स्थापित किया गया है किन्तु "कन्हवावत" में इस पौराणिक आख्यान को जनभाषा की सहज कान्तासंमिता शैली में प्रेम-रहस्य के प्रकाशन द्वारा सच्चे मानव के चित्रण हेतु यथार्थ के धरातल पर अवतरित कर दिया गया है। इसमें असुर-वध, नागनाशन, दान्तीला, राधा-चन्द्रावली-प्रेम-प्रसंग, मत्स्युद, कुब्जा पर अनुग्रह, कंस-वध, विरह, नदी विहार, रास, धर्माचरण, दुर्वासा अन्नग्राह्य, योग-भोग का समन्वय, संसार की अनित्यता आदि अनेक मार्मिक स्थलों का चित्रण है। अतः इस प्रबन्धकाव्य को महाकाव्य की कोटि में रखा जा सकता है किन्तु एक अभाव उल्लेख्य है। सारी विशेषताएँ होते हुए इसमें शैली की वह महनीयता नहीं है जो कवि के अन्य काव्य "पदमावत" में है। "कन्हवावत" का अनुशीलन करने वाले विद्वानों ने उसका रचनाकाल "पदमावत" के लगभग एक वर्ष बाद माना है किन्तु शैली और अभिव्यक्ति की प्रौढ़ता की दृष्टि से यह उसे काफी पीछे है। अतः इसे मुक्त कण्ठ से महाकाव्य स्वीकार करने में कुछ संकोच होता है।

#### कथावस्तु का संयोजन -

"कन्हवावत" नायक कन्ह के नाम पर आधारित श्रीकृष्ण का आचरित चरित है। नाम, गुण, रूप के अनुसार हरि वर्तित कृष्ण अनन्त हैं तथा उनकी कथा भी अनन्त है। विष्णु, पद्म, शिव, अग्निपुराण, महाभारत, श्री हरिकीपुराण तथा भागवत में वेदव्यास ने उनके चरित का सङ्क्षेप वर्णन किया है जिसमें योग-भोग, तप-कृपार, धर्म-कर्म, सत्य व्यवहार



के अनेक आख्यान हैं -

"हरि अनन्त हरि कथा अनन्ता ।

गावहिं वेद, भागवत, संता ॥

विष्णु, प्रदुम, सिउ, अग्नि पुराना ।

भारव सिरि हरिबंस बखाना ॥

\* \* \* \*

जोग, भोग, तप और सिंगारु ।

धरम, करम, सत के बेवहारु ॥

\* \* \*

सुमिरौ केद बिबास क करना ।

जिन्ह हरि चरित सहस्र करना ॥

इनमें कवि ने अपनी इष्ट प्रतिमा जैसी प्रेमकथा प्राप्त की वैसी उन्हें तुर्की, अरबी-फारसी, आदि किसी भी भाषा साहित्य में नहीं मिली। इसी अमूर्तपूर्ण प्रेम-प्रसंग की कथा को जायसी ने काव्य रूप दिया -

तो मैं कथा अमिष खंड गाँछ । कन्ह कथा करि सबहि सुनाऊँ ॥

कथा कबौ कन्ह संजोगु । बिनु न भौ ॥<sup>2</sup> जिन लोगु ॥

सम्पूर्ण कथा में कृष्ण के बाल्यकाल की लीलाओं, प्रेम और युद्ध के वर्णनों तथा उत्तर जीवन के धर्माचरणों के मुख्य-मुख्य प्रसंगों का आख्यान किया गया है। कथा की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि छोटे-छोटे प्रसंगों की भी सम्यक् अन्विष्टि वर्तमान है। सभी प्रसंग परस्पर कारण रूप में उपस्थित हुए हैं- अतः उनके शृंखलाबद्ध होने में कवि की महती प्रतिभा का उत्तम योगदान प्रकट हुआ है। पौराणिक आख्यानों में तो इन्का पृष्ठ-पृष्ठ

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क - 14

2- वही, कड़क - 13-3-4.

वर्णन आता है किन्तु जायसी ने इन्हें कारण- माता रूप में निबद्ध कर दिया है जिससे नायक कृष्ण का महान् उज्ज्वल और उदात्त चरित प्रकाशित हो गया है। सम्म कथा में कंस- वध आधिकारिक कथा है। शेष असुर-वध, नागनाथन, दानलीला, चाणूर- वध, चन्द्रावली- प्रेम, बड़शतु- वर्णन, बारहमासा, दुर्वासा जन्मग्रहण, गोरख भेंट, शिब- याचना आदि गौण अर्थात् प्रासंगिक वृत्त हैं। ये सभी आधिकारिक कथा के साथ अद्भुत रूप से अन्वित हैं।

कड़वक 14 में "जइस प्रेम कहानी, दोसरि जग मई नाहि" के उद्घोष से स्पष्ट है कि जायसी का प्रतिपाद्य विषय प्रेम है, अतएव उन्होंने सम्पूर्ण काव्य में प्रेम का ही विविध रूप से वर्णन किया है जो अत्यन्त व्यापक और महान् है। यह प्रेम का आदर्श कृष्ण के विविध प्रसंगों द्वारा यशस्वी रूप प्रकट कर सका है। आदि में बाल्यकाल के प्रसंग हैं, मध्य में राधा-प्रेम, चाणूर- वध और चन्द्रावली- प्रसंग आते हैं। इसके आगे की कथा अन्तिम भाग में है। इनमें जैसा सर्वादि-ग समानुपातिक विकास हुआ है वह कहीं भी विवक्षित नहीं हुआ वरन् उनमें सापेक्ष अन्विति निबद्ध है।

महाकाव्य में नाटक की पाँच सन्धियों और कार्यावस्थाओं का भी सम्यक् प्रयोग अपेक्षित माना गया है। जायसी ने "पद्मावत" में इन्हें सुनियोजित किया है। "ऊन्हावत" में भी इसकी योजना दृष्टिगत होती है। इसकी आधिकारिक कथा कंस- वध में पर्यवसित हुई है। केवर्ष के गर्व में पूर्ण कंस का अत्याचार और कालजयी होने का प्रयास इस आधिकारिक कथा का बीज है। प्रतिक्रिया स्वरूप कृष्ण- जन्म इसका बिन्दु है। बलराम और अक्षर के प्रसंग पताका है। कुब्जा की कथा प्रखरी है।

कंस द्वारा कृष्ण- वध की चेष्टाओं में कृष्ण द्वारा पुत्ना- वध, काल करट वध और शिलावर्क दैत्यों को पराजय मुख्य कथा में "प्रारम्भ" नामक कार्याविस्था रूप मुख सन्धि है। प्रतिमुख सन्धि एवं "प्रयत्न" रूप कार्याविस्था नारद और शुक से परामर्श लेने में निहित है। गर्भ नामक सन्धि रूप "प्राप्त्याशा" नामक कार्याविस्था चाणूर- वध के पूर्व नन्द आदि गोपों द्वारा कृष्ण के मारे जाने की आशंका है। कुबल्यापीठ, मुष्टिक, जरासन्ध आदि के वध के पश्चात् कंस- वध के निश्चय रूप में "नियतांति" नामक कार्याविस्था और विर्मा नामक सन्धि की योजना हुई है। कंस- वध पलागम है एवं इसमें निर्वहण नामक सन्धि का प्रयोग हुआ है।

प्रतिनायक कंस के समस्त दुष्प्रयासों और प्रतिक्रियास्वरूप कृष्ण की सम्पूर्ण चेष्टाओं का फल कंस- वध में प्रकट होता है। अतः कंस- वध ही "कन्हावत" का कार्य है। सम्पन्न कथा के भीतर जो अनेक प्रासंगिक वृत्त वर्णित हैं उनका परस्पर सङ्ग और शृङ्खलाबद्ध सम्बन्ध- निर्वाह हुआ है। कथा का अविरत प्रवाह निर्विघ्न प्रवाहित है।

आधिकारिक कथा के साथ "कन्हावत" में जो प्रासंगिक वृत्त विनिवेशित हैं उनका परस्पर आगे की कथाओं से कारणात्मक सम्बन्ध स्थापित हुआ है। यह जायसी की प्रातिभक्षु से उद्धृत उनका गुणात्मक उत्कर्ष है। प्रारम्भ में पुत्ना- वध, कालकरट- वध, नागनाक, शिलावर्क दैत्यों का पराजित होकर पलायन, प्रतिनायक कंस के द्वारा नायक कृष्ण के वध- हेतु की गई चेष्टाएँ हैं। अनन्तर कृष्ण द्वारा 'चात्तिनियों' से बरजोरी करना, राधा तथा उनकी सखियों के साथ उन्हें दुध- दही- बेवने जाते समय रोककर

प्रणय- याचना करना कंस के लिए पराभव का विषय बन गया -

कन्ह करै जस दिन- दिन भोग्य ।

लाग कंस कहैं अपवे रोग्य<sup>1</sup> ॥

कृष्ण द्वारा प्रतिदिन ऐसा ही भोग करते रहने से कंस को अपव रोग हो गया। इस प्रकार की नित्यप्रति की घटनाओं ने उसकी नींद हराम कर दी। कृष्ण उसके लिए सिर दर्द बन गए। इसी कारण वह उनके वध के लिए कोई ठोस उपाय करने के लिए शुक और नारद से परामर्श करने बैठ गया। फलस्वरूप उसे मत्स्युड में चाणूर आदि अतृप्ति योद्धाओं द्वारा एकोन मत्स्युड में कृष्ण को मरवाने के लिए रंगभूमि का आयोजन करना पड़ा ।

चाणूर अपार समुद्र था। उसके रक्त की एक बूंद भूमि पर गिरने से दूसरा चाणूर उत्पन्न हो जाता था -

"एहिं चाणूरउ अपार समुद्र । भेटि न जाइ परें एक बिंदू ॥

रक्त के बूंद परहिं भुईं जोई। उठि चाणूरउ होइ पुनि सोई॥"<sup>2</sup>

कृष्ण ने उसे मत्स्युड में मार डाला। सम्पूर्ण गोकुल आनन्द मम हो उठा। कृष्ण के शौर्यादि गुणों को सुकर उन्हें देखने को लालायित चन्द्रावली की कथा इसी कारणात्मक परम्परा की एक अविच्छिन्न कड़ी बन गई।

पूर्वविवाहिता प्रधान मीहिनी राधा और पश्चात् परिणीता प्रेमिका चन्द्रावली के मध्य कलह- विवाद को कवि ने चन्द्रावली- कृष्ण प्रेम प्रसंग के भीतर समाविष्ट कर दिया है। पूर्व में कंस ने राधा और उसकी सखियों के साथ कृष्ण का प्रेम- प्रसंग सुना था। उससे पराभूत और क्रोधित होकर उसने रंगशाला में कृष्ण को मार डलवाने का विषम प्रयत्न किया

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क - 28।.1.

2- वही, कड़क - 196. 5-6.

था। उसके कारण उसके पेट का दाना न पक्का था। पुनः ऐसी ही चन्द्रावली की कटना सुनकर वह व्याकुल हो गया। उसने शुक और नारद के कहने पर धनुष्यज का आयोजन किया और उसी में सोलह स्रज-यात्रियों को बुलाकर विवाह रचाने का उपाय किया।

इस प्रकार राधा और चन्द्रावली के प्रेमसंग द्वारा कंस जैसे- जैसे क्रोधित होता गया वैसे- वैसे उसने रंगशाला और धनुष्यज के कुछ भी रचे। जायसी ने रंगशाला में ही चापूर, मुष्टिक, कंस आदि के वध की श्रीमद्भागवत की एक कटना को दो प्रेमिकाओं के प्रेमसंगों द्वारा दो भिन्न- भिन्न कटनाओं की तुष्टि करके उन्हें परस्पर कारणात्मक रूप में समन्वित कर दिया है।

इतना ही नहीं वरन् कुब्जा के प्रति कृष्ण के प्रेम ने तो कंस का वध ही करा डाला। धनुष्यज के निमित्त लिए दत्त- कंस के साथ मथुरा पहुँचे हुए क्रोधित कृष्ण को शान्त करने के लिए कंस ने मित्र अहुर की सहायता पाई। किन्तु जब उसने कृष्ण द्वारा कुब्जा को दिए गए अतो- किंक रूप को देखा तथा उससे कृष्ण द्वारा प्रेषित सीमा सुना -

"छाड़ि देहि सब बँद हमारी। हम नहीं धिंता करिहि तुम्हारी॥

नांरिहैं हौं मथुरा मई जावा। पुनि पाछें होइहि फलतावा ॥

तँका दाह कीन्ह जस, तहस करब मैं जाह ।

और जो कही कहा उन्ह, सो ठर कहा न जाह॥"

तो वह सहन न कर सका। सीमा ने उसकी क्रोधाग्नि को धी की भाँति उदोप्त करने वाला सिद्ध हुआ, जिसमें उसने स्वयं प्राणों की आहुति दे दी।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कृष्ण 287, 6-7 दो.

इसी प्रकार कंस- वध के पश्चात् कृष्ण के उत्तर जीवन काल की घटनाओं में भी कारणात्मक अन्विति समायोजित हुई है। कुब्जा कृष्ण के साथ भोग के कारण गोपियों का विरह और कृष्ण- मिलन एवं यमुना विहार, गृहस्थाश्रम में धर्माचरण रूप दान आदि कर्म के प्रसंग में दुर्वासा की कथा, जनासक्त रूप से गृहस्थ होकर भोग करने के यश से आर्षुष्ट गोरक्षनाथ से भेंट, दान- यश के कारण जागत एक तपस्वी द्वारा कृष्ण से एक स्त्री की याचना करना, मनोरंजकृति में विफल और यादवों द्वारा सताए गए तपस्वी के शाप से यक्षु यक्षुल का लंहार अन्तः काल के परवश होने तथा लोहण्डा द्वारा ही शापका कृष्ण का अन्त परमरथा परस्पर कारण रूप में अनुस्यूत हैं। कंस- वध के पूर्व मध्य शृंगारपरक घटनाओं के वर्णन सुनियोजित, मनोरंजक तथा अनुकूल विराम- स्थल भी स्थापित किए गए हैं। अनैकिक, जनावश्यक रसात्मकता में बाधा उत्पन्न करने वाले तथा उबाऊ प्रसंग नाम मात्र के भी नहीं हैं।

#### नायक -

"कन्हावत" काव्य के नायक ईश्वरावतारी श्रीकृष्ण स्वयं हैं। वाणी और मन से अतीत, अनन्त रूप, अनन्त शक्ति, निर्गुण- सगुण रूप, सर्व- व्यापक, सर्वशक्तिमान ईश्वर के गुणों का वर्णन सत्त्व जिह्वाओं वाले शेष- नाग भी नहीं कर सकते तो उन्हीं के ज्ञान रूप श्रीकृष्ण में कौन से ऐसे गुण हैं जो न हों। समस्त ब्रह्माण्ड उनके गुणों का ही निर्माण है। पृथ्वी पर अवतार ग्रहण करने का महान उद्देश्य सदाचार की प्रतिष्ठा और अना- चार का विनाश सर्वप्रमुख रहा है। श्रीकृष्ण द्वारा अवतार ग्रहण करने के पीछे भी यही मुख्य धारणा रही "गोकुल जाय कही जब बाढ़ी"।<sup>1</sup> की

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 222.3.



कृष्णोक्ति से यह स्वतः सिद्ध है। अवतार- ग्रहण करने में लोक कल्याण की भावना के अतिरिक्त अन्य उद्देश्य गौण हैं। हम "कन्हावत" में प्रकाशित कृष्ण के गुणों का निरूपण करेंगे।

जायसो ने उद्भावना की है कि श्रीकृष्ण को जब विष्णु ने सोलह सख्य पदविनी स्त्रियों को उनके भोग के लिए अवतरित करने का लोभ दिया, तभी वे पृथ्वी पर अवतार धारण करने को तैयार हुईं। यह लोभ न था वरन् श्रीकृष्ण द्वारा स्थापित आदर्श प्रेम का साधन था जिसके माध्यम से उन्होंने गृहस्थी में रहकर अनासक्त भाव से निष्काम कर्म किया और एक सच्चे मनुष्य के व्यवहारिक जीवन का प्रेमादर्श स्थापित किया। रूप के लोभी और ऐश्वर्य के गर्व में चूर कंस ने सोलह सख्य गोपियों के साथ अनातृ प्रियाह की अनीति अपनाई। फलस्वरूप गोपियों को अनुसूत में आर्मीकृत करके उसने काल को आभोग दिया एवं प्राणों की आहुति दे दी।

नायक में जिन महान् गुणों की कल्पना की गई है वे सब श्रीकृष्ण में श्रेष्ठ रूप में प्राप्त हैं। आचार्य किरवनाथ कहते हैं -

"त्यागी कुलीनः सुधीरूपोवनीत्साही ।

दशोऽनुरक्तलोकस्तेजोवैदध्यशीलवान्नेता ॥"<sup>2</sup>

अर्थात् "नायक वह है जो त्यागी, महान् कार्यो का कर्ता, कुलीन, बुद्धि- केन्द्र से सम्पन्न, रूप- यौवन- युक्त, उत्साही, दश, लोकप्रिय, तेजस्वी, विदग्ध तथा शीलवान् हो।" स्त्री- पुरुषों की त्रिविध प्रकृति

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क - 43.

2- "साहित्यदर्पण" : आचार्य किरवनाथ, तृतीय परिच्छेद, श्लोक-30.

के अन्तर्गत उत्तम तथा मध्यम प्रकृति पुरुषों को धीरोदात्त, धीरोद्भूत, धीरललित, तथा धीरप्रशान्त नामक चार प्रकार के नायकों के रूप में निर्दिष्ट किए गए हैं। उनमें श्रीकृष्ण धीरोदात्त प्रकृति के नायक हैं। धीरोदात्त नायक के गुणों में समय-समय पर परिवर्तन निर्दिष्ट किए जाते रहे हैं तथापि अधोलिखित गुणों में उनका परिष्कृत किया गया है -

अविकल्मः अमावानतिगभीरो महासत्त्वः ।

स्थैर्यान्तिगूढमनो धीरोदात्तो दृढव्रतः कीर्तितः ॥

अर्थात् आत्मश्लाघा की भावनाओं से रहित, अमरलोच, अतिगभीर, दुःख-सुख में प्रकृतिस्थ, स्वभावतः स्थिर और लाजिम्हानी किन्तु विनोत कहा गया है। "कन्दहावत" के कृष्ण उपर्युक्त समस्त बोधार्थ गुणों से समन्वित महाकाव्योचित नायक हैं। वे एक आदर्श प्रेमी, निष्काम कर्मा, सच्चे मानव हैं।

राधा, चन्द्रावली, कुब्जा, गोपियाँ और कंस की रानियाँ कृष्ण के प्रति आकृष्ट प्रेमिकाएँ हैं। इनमें राधा आदर्श भारतीय पत्निवता नारी है और चन्द्रावली अन्य प्रेम्सी। कुब्जा कृष्ण की कृपापात्र प्रेमिका है। गोपियाँ अविच्छिन्न अनुरागवती लक्ष्मीएँ हैं। इनका यशस्वर जायसी ने सम्यक् निरूपण किया है। प्रतिनायक कंस के चरित निरूपण से कृष्ण का चरित अत्यधिक उज्ज्वल बन गया है। सत्नायक बलराम का भातृ-प्रेम तोर्य और सहयोग का भी सुन्दर विकास हुआ है। शुक और नारद का "कन्दहावत" में सन्निवेश आसुरी प्रवृत्ति का निरूपण है। अरु की कृष्ण के प्रति भक्ति का सुन्दर चित्र भी कृष्ण-अरु-मित्र में किया गया है। पात्रों के चरित्र-चित्रण और विकास में जायसी को महान सफलता मिली है।

1.-"साहित्य दर्पण" : आचार्य विश्वनाथ, तृतीय परिच्छेद, श्लोक-32.

### रसाभिव्यक्ति -

काव्य की आत्मा- सम्बन्धों विवाद संस्कृत के काव्यशास्त्रियों में बहुत दिनों तक चलता रहा। इसमें रसवाद की प्रतिष्ठा प्रमुख रही। इसी-लिए महाकाव्य में शृंगार, वीर और शान्त रसों में से एक को आवश्यक माना गया है। अन्य सभी रस प्रसंगत: गौण रूप में उपस्थित होते हैं। "कन्दहावत" में शृंगार रस ही प्रधान है क्योंकि प्रेमकथा का वर्णन ही कवि को अभीष्ट है। काव्य के अन्त में कृष्ण रस एवं शान्त रस की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। यदि "उद्मावत" का लक्ष्य लौकिक प्रेम पंथ के माध्यम से लौकिक प्रेमपंथ का निरूपण है तो "कन्दहावत" में आध्यात्मिक प्रेम की लोपलोका में मग्न अभिव्यक्ति हुई है। शोकपूर्ण सूर्य के प्रकाश को भाँति अपने प्रेम पीयूष की सर्वतः वृष्टि करते हैं। अतः उनका प्रेम भी उदुरंगो है। यह प्रेम राधा, चन्द्रावती, गोपियों, कुब्जा और कंस की रानियों में शृंगारपरक है तो माता-पिता में दासस्त्यजक, बलराम आदि गोपों में भावुत्वनिष्ठ और जकूर में भक्तिग्रन्थ है। कड़क 361 और 362 में कृष्ण द्वारा संसार त्यागने के कथन पर कृष्ण- रस की अभिव्यक्ति हुई है। 363-64 में जगत की अज्ञारता का विवेचन होने से निर्वेद ही प्रकट हुआ है जिसकी परिणति शान्त रस में हुई है।

कथा का आरम्भ कंस की कूठी गर्वोक्ति से हुआ है जिसकी प्रतिक्रिया स्वरूप परमेश्वर क्रोधित हो उठा और कंस- जब का कारणस्वरूप श्रीकृष्ण का अवतार हुआ -

॥सं॥ जो गरव कीन्ह का हुआ । अपनी रिस परमेश्वर लठा ॥

दर्ई बेगि बिन्दु उपराजा । भा' आयसु मयूरा भी राधा ॥

श्रीकृष्ण ने अपने प्रेम-प्रसार <sup>द्वारा</sup> रवस्यात्मक ढंग से सिद्ध किया कि संसार में प्रेम ही सार है। रागात्मक वृत्ति से मनुष्य सच्चा मानव होता है क्योंकि सृष्टि का कारण भी परमात्म प्रेम ही है। अतएव श्रीकृष्ण ने सबमें समान रूप से आत्मविस्तार किया, रागात्मक सम्बन्ध स्थापित किया और जीवनकाल पूर्ण होने पर अनासक्त भाव से संसार त्याग भी दिया। इस प्रकार "चन्द्रावत" पूर्णतः शृंगार प्रधान काव्य है। शृंगार रस के संयोग और वियोग दोनों पक्षों की समान अभिव्यक्ति हुई है। बड़े-बड़े कर्ण और बारहमासा इसके सुन्दर उदाहरण हैं।

संसार क्या है? इसमें सार क्या है? असार संसार में किस रूप से जीवन व्यतीत करना चाहिये? इन्हीं तीनों प्रश्नों का समाधान काव्य में सौजा गया है। जीवन की विभिन्न अवस्थाओं में प्रकट भावों का काव्य के अन्तर्गत सुन्दर चित्रण किया गया है। इसमें कृष्ण के बालकाव्य की झीड़ावों, यौवन के प्रेम-प्रसंग एवं शौर्य तथा वृद्धावस्था के वैराग्य का निरूपण हुआ है। शृंगार और वीर रस का समन्वय राधा-चन्द्रावली आदि का कृष्ण के प्रति प्रेम और ईर्ष्यावश कंस द्वारा कृष्ण को युद्ध में मारने के प्रयास में युद्ध-कर्ण के द्वारा प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार काव्य में शृंगार, वीर, कृष्ण और शान्त रस की क्रमात् सख्य प्रभावा-न्विति मिलती है।

भाषा-शैली :-

"चन्द्रावत" कृष्ण-चरित्र पर आधारित काव्य है। विषय निःसीह महत्तम है। तदनुसृत कवि ने लोकप्रिय, मधुर तथा प्रभावकारी जम्भाभा का भी प्रयोग किया है। संस्कृत के महाकाव्यों, उपनिषद् के चरित-काव्यों और

मनवी काव्यों की शैलियों के समन्वय से तथा लोक कल्याणकारी भाव-  
नाओं एवं तत्वों के समावेश से "कन्हावत" लगभग ऐसी ही सार्वकालिक,  
सार्वभौमिक और सार्वदेशिक बन गयी है जैसी गोस्वामी तुलसीदास जी  
कृत "रामचरितमानस"। उदात्त तत्वों के साथ ही भाषा-शैली में भी  
"कन्हावत" और मानस में अद्भुत साम्य का संयोग बन गया है। दोनों  
की भाषा अवधी है और छन्द प्रमुक्तः दोहा और चौपाई। "कन्हावत"  
में श्रीकृष्ण सन्ने मनुष्य के रूप में चित्रित हैं तो मानस में श्रीराम मयादि  
पुरुषोत्तम के रूप में।

दोहा, चौपाई, छन्दों की महान गुणों, तत्वों एवं विषयों के  
प्रकाशन की सामर्थ्य स्वयं श्री द्वारा रचित विशाल महाकाव्य "रामचरित"  
से सिद्ध है। सोरठा भी जिसे सोरठाष्ट से व्युत्पन्न माना जाता है, अभीर  
गुंरों का उत्पन्न प्रिय छन्द रहा है। अतः जायसी ने अभीरों में प्रचलित  
कृष्ण कथा को उन्हीं की प्रिय वाणी में और छन्द में स्वर देना अधिक  
प्रेयस्कर समझा होगा। अभीरों का प्रिय विरहागान कदाचित् दोहे का ही  
अवतार है। कृष्ण चरित का विषय भी बहुत कुछ विरहागानों से ही उद्भूत  
है। जायसी स्वयं कहते हैं -

"फाँकि मई जो परत देवारी । गावहिं बाहर छटके तारी।  
तो मैं कहा अमिय कुँड गाँऊँ । कन्ह कथा करि सबहिं सुनाऊँ ।"

दोहा, चौपाई तुकान्त हैं और सोरठा अतुकान्त। यद्यपि "कन्हावत"  
की प्र० की प्रति में सोरठे मिलते हैं और उनमें केवल उपदेशात्मक वृत्ति



अधिक है तथापि उसके प्रति जायसी का मोह प्रचन्न नहीं रह सका।  
दोहा- चौपाई पद्धति में प्रेमाख्यान लिखे जाने की अविच्छिन्न परम्परा  
रही है। सभी प्रेमाख्यान कवियों को इस शैली ने बहुत अधिक आकृष्ट  
किया। जायसी के पूर्व ऐसी रचनाओं की भरमार रही है। अप्रभा का  
कड़क "छन्दावत" में कड़क रूप में प्रस्तुत है जो चौपाई छन्द में है। प्रत्येक  
कड़क में सात वर्णिकाएँ, साढ़े तीन चौपाईयाँ रखी गई हैं। कड़क में  
छत्ता रूप में दोहा छन्द का प्रयोग है।

"चौपाई - दोहा" को शैली अप्रभा के प्रबन्ध काव्यों में अत्यधिक  
प्रचलित रही। पूर्वी प्रदेश की के अप्रभा ने अपने प्रबन्ध काव्यों में चौपाई-  
दोहा से बने कड़कों का प्रयोग किया था। दाऊद, जायसी आदि कवियों  
ने इस पद्धति को ग्रहण किया है। सरस्वती के यहाँ भी दोहे- चौपाई की  
पद्धति मिलती है और सम्भवतः यह सबसे पुराने प्रयोगों में से एक है। जिस  
प्रकार संस्कृत के समस्त शास्त्रों पुराणों का प्रिय छन्द कुज्य रूप से अनुष्टुप्  
रहा, उसी प्रकार "रामचरितमानस" तक लिखे गए समस्त अवधी काव्यों में  
दोहा- चौपाई का प्रयोग सबसे अधिक हुआ है। चौपाई तो इतनी ज्वली,  
मधुर और भावप्रधान है कि इसे विरहा, जाह्ला, सोहर, होली आदि अनेक  
त्यों में बदल कर गाया जाता है। इसे चौपाई की भावाभिव्यक्ति,  
विभिन्न वर्णों के बोध की सामर्थ्य, लोकीप्रियता, सरलता, सहजता स्वतः  
सिद्ध है। "छन्दावत" में प्रयुक्त इस शैली से कृष्ण - कथा की व्यापकता और  
अधिक उजागर हुई है। "पद्मावत" की शैली के विषय में डॉ० शम्भूनाथ सिंह  
ने जो उद्गार फूट किया है वह "छन्दावत" में भी बहुत कुछ उतरा  
है। वे कहते हैं कि "सरल किन्तु गम्भीर, सहज किन्तु उदात्त, माधुर्यपूर्ण  
किन्तु गरिमामयी शैली के प्रयोग की दृष्टि से पद्मावत हिन्दी में अपने ढंग  
का सर्वोत्कृष्ट महाकाव्य है।" कान्ता सम्मिल शैली में ईश्वर, जीव और दृष्टि  
1- "श्रीक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य" : शिवसहाय पाठक, पृ० 196.



के रहस्य, परस्पर सम्बन्ध की अपेक्षा में प्रेम का सरस निरूपण करके जायसी ठेठ अवधी में कृष्ण काव्य लिखने वाले प्रथम कवि बन गये हैं। फारसी में लिपिबद्ध प्रतियों के उपलब्ध होने से चौपाइयों और दोहों में कहीं-कहीं मात्रा-सम्बन्धी कमी-बेगी दिखाई पड़ती है। इसका कारण फारसी लिपि-जन्य पाठ-भेद है। कहीं-कहीं चौपाइयों की दो-दो उर्ध्वलियाँ गायब हैं, कहीं चौपाइय न होने से अनुमानित पाठ रखे गए हैं और कहीं तो किन्हीं कारणवश शब्द या शब्दों का भी तिरोभाव हो गया है।

ठेठ अवधी भाषा का आश्रय कवि ने इसलिए ग्रहण किया कि उसकी उदात्त भावनाएँ जन-जन में प्रचारित व प्रसारित हों। नदुरता, बोध-गम्यता, अस्वाभाविकता, वृट्टोत्पन्न भी अवधी में कम नहीं है। बौद्धों ने जिस प्रकार अपने धर्म के प्रचार व प्रसार के लिए जनभाषा "पालि" को अपनाया, दादू, नानक, कबीर आदि सन्तों ने भी उपदेश के लिए जन-भाषाओं को ग्रहण किया, सुफे प्रेमालोकानन्द कवियों ने अपने प्रेम-निरूपण के लिए ठेठ अवधी का आधार लिया। इसमें प्रयुक्त मुहावरे, सुभाषित, लोकोक्तिएँ, काव्य की सरस, मार्मिक, प्रभावशाली और सुन्दर तथा स्वाभाविक बनाने में उत्पन्न सहायक सिद्ध हुई हैं। अतः भाषा-भावों को व्यक्त करने में पूर्ण समर्थ हुई है। इस भाषा की रचनाएँ साधारण जनों की भी ऊँछार बन गईं। यही भाषा की परिणामावस्था है।

महाकाव्य सर्वबद्ध रचना मानी जाती है। किन्तु जब तक प्राप्त "कन्हावत" की प्रतियों से उसकी सर्ववद्धता का निश्चय नहीं हो पाता। "सर जाई ग्रियरेन और फी रामचन्द्र शुक्ल द्वारा सम्पादित "पद्मावत" में ऊँड-किभाजन दिया हुआ है।<sup>1</sup> सम्पूर्ण कथा 38 ऊँडों में किभाजित है। सामान्यतः मसनवियों में यदा-कदा मध्य-मध्य में सुर्खियाँ या शीर्षक

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, ऊँडकिभाजन, पृ- 63.

देने की परम्परा रही है। हिन्दी सूफ़ी काव्यों में भी यही विधान स्वीकृत रहा है। "हिन्दी के सूफ़ी काव्यों की हस्तलिखित प्रतियाँ में फारसी में सुर्खियाँ दी गई हैं और ऐसा प्रतीत होता है कि वे सुर्खियाँ मूल लेखकों द्वारा दी गई हैं। इन काव्यों की कथा का विभाजन छण्डों में प्रायः नहीं हुआ है।" "कन्हवावत" की कथा में भी प्रायः छण्ड-विभाजन नहीं है। अमवादस्वरूप श्री कन्दर्वाली सिंह की प्रति में बारह छण्ड या सुर्खियाँ प्राप्त होती हैं जबकि पं० शोभाशय की प्रति में आठ शीर्षक दिए गए हैं। महाकाव्य के लिए सर्गिकता कोई आवश्यक दृढ़ और आन्तरिक लक्षण भी नहीं है। प्राकृत और अपभ्रंश में भी किना सर्ग-विभाजन के प्रबन्ध काव्य लिखे गए हैं। पुनश्च "कन्हवावत" की सम्प्रति तीन ही प्रतियाँ उपलब्ध हुई हैं। भविष्य में यदि प्राचीन हस्तलिपियाँ प्राप्त हुईं तो छण्ड विभाजन सम्बन्धी स्थिति और अधिक स्पष्ट हो जाएगी। सर्गिकता न होने पर भी "कन्हवावत" की कथावस्तु का इतना दृढ़ समानुपातिक और धाराप्रवाह संयोजन है कि शीर्षकों के अभाव का अभाव ही नहीं होता।

**वस्तु वर्णन:-**

प्रबन्ध काव्य या महाकाव्य किसी नायक के सम्पूर्ण जीवन का चित्र होता है। जीवन में उत्थान-पतन, हर्ष-विषाद, सुख-दुःख की विविध परिस्थितियाँ उपस्थित होती हैं। अतः कवि ऐसे अक्षरों पर प्रकट अनेक भावों को काव्य का विषय बनाता है। उसे युग की परिस्थितियाँ और तत्कालीन परिवेश भी प्रेरित करते हैं। कभी-कभी <sup>यह</sup> ~~कभी~~ <sup>कवि</sup> पर मर्राजों और हठियों से भी आवृद्ध होता है। अतः इनमें भावाभिव्यक्ति के लिए जीवन

1- "हिन्दी सृष्टि काव्य का समग्र अनुशीलन" : शिवसहाय पाठक, पृ-245.

के अनेक मार्मिक प्रसंग आते हैं और रसानुसृत प्रकृति के विविध रूपों का भी विशद, काव्यमय तथा प्रभावकारी वर्णन किया जाता है।

वस्तु वर्णन के अन्तर्गत "कन्हावत" में नगर, अमराई, जलाशय, हाट, दुर्ग, बारी, कुखारी, सैन्य-प्रदर्शन, युद्ध-प्रयाण, युद्ध, विवाह, रास, नौका-विहार, शिकार, दूत आदि का अत्यन्त सज्ज, मनोरम तथा सरस वर्णन उपलब्ध होता है। इन वर्णनों के माध्यम से जायसी ने कृष्णकालीन समाज का काव्यमय चित्रण प्रस्तुत किया है। प्रत्येक वर्णन समानुपातिक विस्तारमय है, उनसे कथा-प्रवाह में तनिक भी अवरोध नहीं उत्पन्न होता वरन् वे कथा-सौन्दर्य को अभिवृद्धि करने वाले हैं एवं एक शृङ्खला में अनुस्यूत हैं। कथा में किसी एक प्रसंग का लोप रिक्तता ला देता है। वे काव्यमय चित्र में सजीव और जोबन्त हो उठे हैं। क्लृप्तलोचित रमणीय वातावरण का एक कृप्य व द्रष्टव्य है -

पुष्प सुगंधि अमिय रस केरी । केरा, केरफि, कुँद, चमेरी ॥  
सोन बरन रूप मंगरी । बिव- बिव जाही जुही धिरी ॥

देवता तरसे कतहुँ, बास होइ मखार ।  
और फूल को बरने, बादर जो कवनार ॥  
चहुँ दिशि दिपहि सेत रत्नार । रैनि माँहि जत दीपक बारै ।

तेहि पर कन्ह बोलावे, वाहे कीन्ह जिरास ।  
चप मास जिमि राही कोपे परम तरास ॥

रचना का नाम -

काव्य के नामकरण के सम्बन्ध में आचार्यों का विचार रहा है कि यह कवि, नायक या कथातत्व के आधार पर होना चाहिये। कवि अपने नाम पर ही यदि काव्य का अभिधान करता है तो सम्भवतः यथा प्राप्ति

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 226- 227.

हो उसका उद्देश्य रहता है। यदि नायक या उपासक के आधार पर नामकरण करता है तो विषयगत महत्त्व उसके समक्ष अधिक रहता है। इन दोनों में से जिसमें कवि की वृत्ति अधिक रहती है, उसी के आधार पर वह काव्य का अभिधान कर देता है। प्रथम दृष्टिपात में प्रतिमात्र का आभास कराना किसी रचना के नामकरण का लक्ष्य होता है। यदि प्रतिमात्र उपासक हुआ तो पाठक के हृदय में उसी सम्बन्ध पूर्व ज्ञान अथवा राग पुनः उदबुद्ध और मुखर हो उठता है। कवि का समस्त आयास इसी भावना को जागृत करना होता है।

गासी द तासी ने "हस्त्यार दल लिखैलूर ऐंदुई ऐ ऐंदुस्तानी" में प्रस्तुत काव्य का नाम "कन्हावत" दिया है। इसकी हस्तलिखित प्रति जर्मनी के डॉ० ए० स्त्रैंगर को प्राप्त हुई थी। जर्मनी वाली प्रति की पुष्पिका में लिपिक ने लिखा है :- "तमाम शुद किताब केन्हावत मिन तत्तनीफ़ मलिक मुहम्मद जायसी बरोज़ चहार शब्द तारीख 23 शबान्- अल्- मुहज़ज़म सन् 31 जुसस सादब कुरान तानी शाहजहाँ बादशाह गाज़ी मुवाफ़िक् सन् 1067 छिजरी..... कितह..... वन्देह फ़कीर ज़रह हकीर सेयद अब्द- अल्-रहीम [अब्दुल रहीम] हुसेनी साकिन कन्नौज बजहत ।

बरक़दार सबादत अत्तार राजाराम वन्द राम्दत्त हक़ीलिया...  
कौम कायथ सैक्सेनह ..... मौजा क़ासिमपुर दाज़ुरह मिन आमाल, पर-  
गनह ..... नाम सरकार कन्नौज नकाशतह जायद ।

"हर कि रव्वान्द का तम दारम् ।  
जाकि मिन बन्दह गुनहगारम् ॥"

---

1- "कन्हावत" : शिखरदाय पाठ्य, पृ- 2.

कथा का प्रारम्भ करते हुए जायसी लिखते हैं -

तो मैं कहा अमिय खंड गाँऊँ । कन्ह कथा करि सबहि सुनाऊँ ॥<sup>1</sup>

कन्ह की कथा लिखने की स्पष्ट उक्ति है। काव्य के अन्त में भी कहा है:-

"मुहम्मद कवि कन्हावत गाई ।

रस भाखा के सभे सोनाई ॥"<sup>2</sup>

अतः जर्मनी वाली प्रति की पुष्पिका ओर रक्ता के कड़क 13.3 और 366.1 से काव्य का "कन्हावत" नाम स्पष्ट है। इस प्रकार इसका समर्थन मैक्स बिब्लिओके जर्मनी की प्रति से भी हो जाता है।

1973 ई० में लेखक मुजाहिद हुसैन जेदी ने पश्चिमी जर्मनी के राजकीय पुस्तकालयों में सुरक्षित उर्दू के हस्तलिखित ग्रन्थों की सूची में "कन्हावत" को "कुन्हावत" । KUNHAVAT । नाम दिया और कोष्ठक में तासी के अनुसार "कनावत" नाम भी रख दिया। "कुन्हावत" रोमन लिपि में "कण्हावत" भी पठनीय है।

"कनावत" शब्द भागवत<sup>3</sup> में प्रयुक्त "कनावदात" शब्द के समानान्तर प्रतीत होता है जिसका अर्थ है कनावत कवादत । किन्तु उससे इसका सम्बन्ध जोड़ना क्लिष्ट कल्पना ही होगी। इसी प्रकार कनयाम शब्द भी "कनावत" की प्रकृति से दूर ही लगता है। वी० एल० वाटे के संस्कृत शब्दकोष में कवाद का अर्थ "जगतर" । जादुगर । दिया हुआ है। सम्भव है "अखरावट" की तरह "कन्हावत" का मूल नाम "कन्हावट" हो जिसका अर्थ होगा कन्ह + कवाद अर्थात् "कन्हैया जादुगर"। कृष्ण की जादुई कला के स्वर के

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 13.3

2- वही, कड़क 366.1

3- श्रीमद्भागवत, अ० - 16, स्कन्ध-10, श्लोक- 9.

ने समस्त प्राणिजगत को विमुक्त कर लिया था। उनकी मोहिली मूर्ति और अलौकिक शक्ति भी कम जादुई न थी। कबी के अलौकिक नाद ने ही गोपियों को अपना सर्वस्व निगावर कर देने को विवश कर दिया था। भागवत की भाँति "कन्हावत" में भी जायसी ने अपनी शैली में इसका मधुर चित्रण किया है।

परमेश्वरी लाल गुप्त ने स्यौंगर की सूची क्रम संख्या 1701 में फारसी अक्षरों में लिखित "काफ हे, नून, जलिफ, वाव और ते से संयुक्त "कन्हावत" को स्यौंगर द्वारा "व्नावत" पढ़ा जाना भ्रम सिद्ध किया है। वे लिखते हैं - तासी ने काफ और हे को संयुक्त नानकर ख और घ पढ़ा जाना तथा अलग-अलग मानकर कह और गह पढ़ा जाना सिद्ध किया था। इसी कारण स्यौंगर को भी भ्रम हो गया। "कन्हावत" शब्द राजस्थानी प्रभाव का प्रतीक है जो "कन्हावत" में कहीं नहीं दृष्टिगत होता। अतः अमान्य है। "कन्हावत" की भी संगति "कन्हावत" के विषय से नहीं होती।

डॉ० गुप्त ने कन्ह के साथ "धावत" या "धत" जोड़कर व्याख्या प्रस्तुत की है। उन्होंने "धावत" से "धाते हुए" अर्थ करके कृष्णावतार अर्थ कल्पित किया है। उन्होंने आवृत्ति का "धावत" रूप अनुमानित किया है। पुनः "धत" को वृत्त [धा], "धत" [धा सम्बन्धी] अर्थात् अनुकरण पर गठित शब्द मानकर अनेक अर्थों की कल्पना की है। अन्त में वे न अपनी "धावत" की व्याख्या से सन्तुष्ट हुए और न "धत" के अर्थ से ही सहमत हुए क्योंकि भाषाविज्ञान या व्याकरण सम्बन्धी अनेक जटिलताएँ जाड़े जा गईं।

जायसी की अन्य अप्राप्त रचनाओं "खरावत", "धमावत", "इतरावत", "मटकावत", "चित्रावत", "सहतावत", "नैनावत" आदि में भी ऐसी ही समस्या उपस्थित होगी। "धमावत" और "कन्हावत" दोनों प्राप्त रचनाओं में एक समान प्रत्यय जुड़े हैं। "खरावत" में अन्त्य कौ त का स्थान



ट ने ले लिया है। दोनों के मूल में "आवत" सम्यन्ध-प्रत्यय ही प्रतीत होता है। चन्द्रावली, अन्नावती, इन्द्रावती, पद्मावती, चम्पावती, प्रभृति नारीपरक शब्दों में "वती" जुड़ा हुआ है जो विरपरिचित शब्द हैं। प्रताप-गढ़ जिले की कुण्डा तहसील के अन्तर्गत सराय इन्द्रावत एक गाँव है। "इन्द्रावत" पुत्सिंग शब्द है और "कन्हावत" आदि की भाँति इसमें भी "आवत" जुड़ा है।

"राजस्थान के इतिहास" में कर्नल टॉड ने कुछ राजाओं की वंशावली जागोर सहित प्रस्तुत की है :-

<u>नाम</u>	<u>शाखा</u>	<u>जागोर</u>
कोंक्षजी	कोंक्षोत	बीकानेर
मण्डलाजी	माण्डलोत	सरोदा
शक्ता जी	शक्तावत	अधीन
बालो जी	बालावत	धुनार
करन जी	करनोत	बुनावास
बीरा जी	बीरोत	अधीन
नाथ जी	नाथावत	बीकानेर
केतसी	ओत	अधीन
बीदा जी	बीदावती	बीदाबती
दूदा जी	मेरठिया	मेरठा
पाता जी	पत्तावत	कुर्निवरी, बरोह, देसनाथ
शेखा जी	शेखावत	आमेर

1- "राजस्थान का इतिहास" : जेम्स कर्नल टॉड, पृ- 357.

उपर्युक्त वंशावली में राजाजों के नाम से गढ़े गए शब्दों में विभिन्न नियम दिखाई पड़ते हैं। द्रुत्थान्त नाब से नाबावत "बावत" जोड़कर बना है जबकि आकारान्त पाता जी से "प" को द्रुत्थ बनाकर पत्तापत हो गया है। बोदा जी से जोदावती में "बावती" जोड़ा गया है। इसी प्रकार कुछ अन्य शब्दों में "बोत" का प्रयोग हुआ है जो का सखन्ध को ही व्यक्त करता है। ये का 14वें-15वें शताब्दी में जायजों से पूर्व प्रतिष्ठित थे। "कन्हावत" भी उपर्युक्त शब्दों के आधार पर ही कृष्ण सखन्धी काव्य के लिए गढ़ लिया गया प्रतीत होता है। व्याकरण के किसी नियम से "कन्हावत" शब्द की सिद्धि सम्भव नहीं लगती।

कन्ह कोई अपरिचित नाम भी नहीं कहा जा सकता। राणा कुम्भा [सं 1475 सं 1419] जिसके 1600 रानियाँ बताई जाती हैं और जिसकी तुलना श्रीकृष्ण से की गई है, के दरबार में कन्हज्यास नामक एक कवि भी थे जिन्होंने "कन्हज्यास महारथ" लिखा था। इसी कुम्भा के का में कान्हा नाम के राजपूत हुए थे। "कन्हावत" में कृष्ण और गोरक्षनाथ भेद के अन्तर्गत बताया गया है कि गोरक्षनाथ के शिष्य परजाया प्रवेश में प्रवीण थे।

- 1- कुम्भा के जन्म के सखन्ध में भी परजाया प्रवेश के प्रभाव की किंवदन्ती है।
- 2- दूसरी कतना नापा साँझा द्वारा कुम्भा के शरीर में प्रवेश करके राजकीय कैद माँगने की है।
- 3- एक चारण द्वारा कुम्भा से एक महाराणी की याचना "कन्हावत" में एक वृद्ध तपस्वी द्वारा कृष्ण से एक स्त्री माँगने से मिलती-जुलती है।

---

1- "महाराणा कुम्भा" : राम बल्लभ सोमानी, पृ- 220.

उपर्युक्त बतनाएँ काल्पनिक हैं। भागवत में नारद जी द्वारा कृष्ण से एक स्त्री मोक्ष के कर्म का वर्णन है। कृष्ण से कुम्भा का साख्य बताने के लिए भागवत की उपर्युक्त कृत्ता को कुम्भा में आरोपित कर दिया गया है।

एक ज्वलंत प्रश्न यह भी उठता है कि जायसी ने प्रस्तुत काव्य का नाम "कन्होवत" ही क्यों रखा जबकि श्रीकृष्ण के माधो, गुरारि, गोपाल, गोविंद कृष्ण आदि अनेक नाम प्रयुक्त हैं। सबसे प्रबल कारण तो यहो ज्ञात होता है कि उन्हें जम्हावा में एक ऐसा सरस काव्य लिखना अभीष्ट था जिसका सामान्य जन आनन्द उठा सके तथा प्रबुद्ध जनों में भी वह समान रूप से समादृत हो। शिक्षित व्यक्ति तो उसे पुराणों से फट हो लेते हैं। कृष्ण-कथा का सम्पूर्ण क्षेत्र तो जायसी को भी पुराणों से उपलब्ध था किन्तु उन्होंने इसे जन-जातियों से ही अधिकारी रूप में ग्रहण किया। यह उनके इस कर्म से ही सिद्ध है :-

"कालिक महीं जो परत देवारी । गावहिं आहर लटके तारी ॥  
तो मैं कहा अमिय छेड़ गाँछ । कन्ह कथा करि सबहि सुनाउँ ।  
कथा कहाँ कान्ह संजोगु । बिनु मा भा ११ जिन लोगु ॥"

अतः ऐसा प्रतीत होता है कि अहीरों के किरहानानों आदि में प्रयुक्त कृष्ण-कथा ने उन्हें सर्वाधिक आकृष्ट किया। अहीर जाति के नन्द के अर पाकिस्तान-पोकिस्तान कन्ह पर अहीरों को बहुत गर्व रहा है। इसीलिए वे अपने गीतों में उनके प्रेम सम्बन्ध को विविध रूप में गाते रहे हैं जिनमें कन्ह, कान्हा, कन्हार्व नाम अत्यंत लोकप्रिय और चर्चित रहे। कवि ने भी कन्ह नाम ही चरण किया क्योंकि उन्हें जम्हावा में सामान्य जनों में प्रचलित कन्ह की विविध प्रेम कथा का जन साधारण को आस्वाद कराना लक्ष्य था

और इसी के ब्याज से प्रेम को ईश्वर की सृष्टि का रहस्य बताकर मानव-मानव में परस्पर प्रेम सम्बन्ध की आवश्यकता निरूपित करके सम्प्रदायगत समन्वय भी स्थापित करना था। उस युग और समाज में इस समन्वयवाद की चेतना ही जागृत और मुखर हो उठी थी। तुलसी ने अनेक समन्वयों के साथ शाक्त, वैष्णव, शैवादि मतों में भी समन्वय कर दिखाया। सम्राट अकबर का दीन इलाही धर्म भी इसी भावना से प्रेरित हुआ था। जायसी से पूर्व ज्योतिषी इसे ज्ञान की अकड़ वाणी में प्रस्तुत किया जो नीरसता के कारण अधिक ग्राह्य न हुआ लेकिन जायसी ने प्रेम के माध्यम से मधुर प्रेम की भाषा में इसे सुप्रतिष्ठित कर दिया।

अहीरों के विरहागान के सम्बन्ध में अनेक लोकगीतियाँ प्रचलित हैं। एक ऐसी ही कहावत में स्पष्ट किया गया है कि अहीर चाहे जितना "विष्णुपुराण" पढ़ें लेकिन वे अपने विरहागीतों में श्रीकृष्ण के प्रेम विरह का ही गान करते हैं - "कितनी अछिर विष्णु पद पटे, विरहा छोड़ जान नहि कहे।" श्रीकृष्ण भी "वासुकि नाग ऊठ" में "बादल जाति अहीर" कहकर अपना परिचय देते हैं। अहीरों के लिए आभीर, साल, गोप, चर-वाहा शब्दों का भी प्रयोग किया जाता है। दीवाली के अवसर पर कंस की प्रजा के रूप में साल-बाल राज दरबार में पहुँचकर धमारी, धमा-चोफड़ी, उल्ल-कूद खेल करते थे। नल्लुड भी इसी का एक अंग था। कुत्ती लड़ना अहीरों का सबसे प्रिय खेल, व्यायाम या जाति का प्रतीक रहा है। जिसका जायसी ने चापूर-बल के अवसर पर सुन्दर वर्णन किया है। अहीरों की नामावली भी उनके जातिगत स्वरूप का संकेत करती है। अहीर श्रीकृष्ण को अनुसूच-ग के अवसर पर देखकर उन्हें अहीर ही समझते हैं -

"छत्री बीर कहिहँ यह बीर। अछिर कहिहँ यह आहि अहीर॥" <sup>3</sup>

- 
- 1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 182-183.
  - 2- वही, कड़क 190-191.
  - 3- वही, कड़क 291-5

इससे स्पष्ट है कि जायसी ने कृष्ण-कथा का बाह्य रूप पुराणों से भले ही ग्रहण किया हो जैसाकि कड़क 14 में उन्होंने बताया है, तथापि अहीरों का फिरहाजीत भी उनका प्रेरणास्रोत अवश्य रहा होगा जिससे उन्होंने कन्ह शब्द ग्रहण किया और तत्सम्वन्धी काव्य को "कन्हवात" नाम दे दिया।

### रचना का उद्देश्य -

महाकाव्य किसी नायक के जीवन की विविध सम- विषम परिस्थितियों, घटनाओं एवं चेष्टाओं का बृहत् निरूपण होता है। नायक को किसी महान उद्देश्य की प्राप्ति- हेतु संघर्ष करता हुआ चित्रित किया जाता है जिसमें लोफ कत्याण ही निहित होता है। इसीलिए भारतीय आचार्यों ने धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में से किसी एक की प्राप्ति को महाकाव्य का उद्देश्य निश्चित किया है। परम पुरुषार्थ मोक्ष की प्राप्ति ही मानव जीवन का चरम उद्देश्य होता है। मोक्ष की प्राप्ति के लिए ही वह यावत् जीवन तत्पर और जातुर रहता है। इस चेष्टा में वह संस्कारित बनता है और अनुकरणीय महान आदर्शों से मानव जीवन का भी उत्थान करता है।

काव्यों में किसी एक रस की प्रधानता तो होनी ही चाहिए साथ ही एक पुरुषार्थ की भी प्रधानता अपेक्षित होती है। अन्य पुरुषार्थों की भी उपेक्षा नहीं की जा सकती, क्योंकि केवल एक पुरुषार्थ में आसक्त व्यक्ति जघन्य कहा जाता है। सफल जीवन वही होता है जिसमें धर्म, अर्थ और काम तीनों का समुचित समन्वय हो। अर्थ साधन मात्र है। इससे सम्यन् और धर्म से अनुप्राणित काम प्रायः काव्यों का प्रधान पुरुषार्थ रहा है। शान्त रस प्रधान काव्यों का प्रधान पुरुषार्थ मोक्ष व्यक्त किया गया है। धर्मपूर्वक अर्थ और काम की प्राप्ति को भी मोक्ष के लिए प्रोत्साहित माना गया है।

"कन्हावत" का प्रधान उद्देश्य काम-प्राप्ति है। कृष्ण ने सुउ-भोग की सिखा से ही पृथ्वी पर अवतरित होना स्वीकार किया था, ऐसा जायसी ने विचार प्रकट किया है -

"सोरह सख गोपिता साजों। ते सब मैं तो कहि उपराजीं॥

मेह करौ ते तोहि सम जोगू। बौतरि जगत मान रस भोगू॥"

परमेश्वर<sup>ने</sup> कृष्ण के लिए सोलह सख गोपियों को अवतरित करके कृष्ण के रस भोग का प्रबन्ध किया तभी वे जग में अवतरित हुए। सम्पूर्ण काव्य में काम की ही प्रधानता है। राधा, मन्दावती, कुब्जा और गोपियों के साथ सुख-भोग की विविध मृगात्सर्ग प्रसंगों की "कन्हावत" में भरमार है। राधा से प्रेम तथा पञ्चाक्ष विवाह के द्वारा कृष्ण को काम की प्राप्ति हो जाती है।

"कन्ह करै जस दिन-दिन भोगू। लाग कंस कहें अपने रोगू॥"<sup>2</sup>  
किन्तु दिन-प्रतिदिन सोलह सख गोपियों के साथ भोग का आनन्द लेते हुए भी कृष्ण को उसमें जातिरिक्त का लोभाग्र भी नहीं था, क्योंकि सारा संसार ईश्वर का खेल है। ईश्वर ने इसे अपने प्रीत्यर्थ उत्पन्न किया और काष्ठ में अग्नि की भाँति उसमें प्रविष्ट होकर वह स्वयं झीझ करता रहता है। दुर्वासि द्वारा अन्धकार की कथा के माध्यम से तथा कृष्ण द्वारा गोपियों को अपने विराट् स्वल्प के प्रदर्शन द्वारा यही सिद्ध किया गया है।

गीता में श्रीकृष्ण ने अर्जुन को समझाते हुए बताया है -

"ईश्वरः सर्वभूतानां हृदयोऽर्जुन तिष्ठति ।

भ्राम्यन्सर्वभूतानि यन्त्रहस्तानि मायया ॥

क्योंकि हे अर्जुन। शरीर रूप यंत्र में वास्तु हुए सम्पूर्ण प्राणियों को अन्त-र्यामी परमेश्वर अपनी माया से उनके कर्मों के अनुसार भ्रमाता हुआ सब भूत-प्राणियों के हृदय में स्थित है।"<sup>3</sup>

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 43, 5-6

2- वही, कड़क 281:1

3- श्रीमद्भगवद्गीता स्कन्ध-3, 30-18 श्लोक-61, 30-7 तथा <sup>श्लोक</sup> ॥



"कर्म अस्मत्तो वाहं ज्ञानरानविपरिजितम् । धर्मवित्तो भूतेषु जानोति भरतम् ॥

और वे भरतेश्वर। मैं कवानों का आसक्ति और कामनाओं से रहित  
बल अर्थात् सामर्थ्य हूँ और सब भूतों में धर्म के अनुकूल अर्थात् शास्त्र के अनुकूल  
काम हूँ।"

वायूर- वह के पश्चात् कंस द्वारा कृष्ण को कन्दरय तथा अन्य बहुमूल्य  
वस्तुएँ पारितोषिक रूप में दी गई :-

कुरु चक्र रथ बेगि मगावा ।

दीन्ह कुहि कहें ओट पहिरावा ॥

यहाँ अर्थ- सम्पन्नता दिखाई गई है।

धर्मरूप पुरुषार्थ को प्राप्ति का दर्शन हमें कृष्ण द्वारा अर्जाला बलाप  
जाने के कार्य में प्राप्त होता है। अर्जाला में वे भूखे- लूखे तथा सब्बस  
अन्यासियों आदि को दान देते थे, सबका सत्कार करते थे, याचक जिस  
वस्तु की याचना करता था उसे वह वस्तु प्रदान करते थे। वे दिन- प्रति-  
दिन ईश्वर का नाम स्मरण करके उसकी भक्ति करते थे। धर्म को छोड़कर  
अर्जाला में पाप का नाम न था। भक्ति देवविष्णु रति ही है और वह  
मोक्ष प्राप्ति का साधन है। अतः भक्ति के द्वारा मोक्ष को भी प्राप्ति  
ध्वनित है। इस प्रकार "कन्हायत" में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष चारों की  
प्राप्ति दिखाई गई है। धर्म और काम में समन्वय का अत्यन्त सुन्दर प्रयास  
जायसी की प्रतिभा की देन है, जब वे कहते हैं -

"पठित पढ़िं सासतर, जोगी पढ़िं सो जोग ।

कन्ह गुप्त तम साथै, परगट माने भोग ॥"

1- "कन्हायत" : शिवसदाय पाठक, कड़क 203-7

इस प्रकार धर्मपूर्वक काम की प्राप्ति मोक्ष के लिए प्राप्त है। कृष्ण ने धर्मपूर्वक अर्थ की भी प्राप्ति की थी। कंस वध के फलस्वरूप उन्होंने कंस के पिता को बुलाकर राज्याभिषेक कर दिया। अतः विजय में प्राप्त राज्य को उन्होंने धर्मार्थ त्याग दिया।

"कृष्णस्तु भगवान् स्वयम्" कृष्ण स्वयं भगवान् हैं। अतः मोक्ष उनके लिए प्राप्त नहीं माना जा सकता। उनके द्वारा प्रसारित दिव्य अनुग्रह प्रेम ही अनुग्रह रूप में सबको प्राप्त होता है, जाति, धर्म, सम्प्रदाय, ऊँ-नीच, छोटे-बड़े, गरीब-अमीर के भाव से ऊपर उठकर प्रेम के द्वारा ही मानव-मानव में ऐक्य स्थापित किया जा सकता है। यही जायसी ने काव्य के द्वारा प्रदर्शित किया और श्रीकृष्ण ने ऐसे ही आदर्श प्रेम की स्थापना की। वे गृहस्थ रहे, योग-साधना की, विषय-भोगों से अनासक्त रहे। इस प्रकार सब्से मनुष्य बन गए। ज्ञान की दृष्टि से कृष्ण न तुर्क थे न हिन्दू। उन्होंने केवल गोपाल-गोविन्द का प्रकट केश ही धारण किया था। इस रहस्यमय स्थिति का प्रकाशन वे चन्द्रावली से करते हैं।

मानव धर्म की स्थापना में मनुष्य के अनेक उदात्त गुणों को जायसी ने श्रीकृष्ण में अनुसृत दिखाया है। उनके कृष्ण प्रेम, उदारता, त्याग, सहिष्णुता, परोपकार आदि गुणों के प्रतीक हैं। इनके अतिरिक्त कवि ने काव्य के भीतर योग, भोग, तप, शृंगार, धर्म, कर्म, सत्य व्यवहार, ज्ञान भक्ति का भी निष्पन्न श्रीकृष्ण के माध्यम से ही किया है। अतः श्रीकृष्ण दिव्य पुरुष से आदर्श मनुष्य<sup>सिद्ध</sup> हो जाते हैं। आदर्श मनुष्य की स्थापना ही जायसी का काव्य प्रयोजन था। वे कहते हैं -

जोगि, जोदासी, दास, प्रेम पिपासा चाखि के ।

गिरवी माँझ जोदास, साँचा मानुख बनि रहा<sup>2</sup> ॥

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क - 117.

2- वही, सोरठा - 15.

यह अद्वैत वेदान्त के जीवन्मुक्त के समान प्रेम अनुप्राणित गृहस्थ का सच्चा मनुष्य होने की उदात्त कल्पना है। "योगी, उदासी, दास सभी गृहस्थों में रहते हुए प्रेम का आशा कछर सच्चे मानव बन जाते हैं।" यह जायसी की प्रकृत धारणा है जिसे कृष्ण में आरोपित करके उन्होंने चरितार्थ कराया। जायसी थे भी सच्चे मानव क्योंकि कुसलमान होकर उन्होंने श्रीकृष्णधरित लिखकर अपने सच्चे हृदय के उद्गारों को व्यक्त कर दिया।

"फन्हावत" में रसनिष्पत्ति -

"फन्हावत" में शृंगार प्रधान रस है और रसि उसका स्थायीभाव। जीवन में एकरसता नीरस प्रतीत होती है तथा सम-विविध परिस्थितियों में उसमें विविधता के दर्शन होते हैं। कभी हास-परिहास होता है तो कभी रुदन, कभी उत्साह तो कभी शोक, कभी क्रोध की ज्वाला भड़कती है तो कभी वत्सलता की सरसधारा प्रवाहित होती है। इसी विविधता में जीवन का स्वरस्य है क्योंकि महाकाव्य किसी नायक या नायिका के सम्पूर्ण जीवन का वृत्त चित्र होता है, अतः स्वभावतः उसमें विविध भावों की व्यञ्जना हो हो जाती है। कवि अथवा नायक पुरुषार्थ चतुष्टय में से किसी एक को लक्ष्य बनाता है; अतः काव्य में किसी एक रस की प्रधानता होती है अन्य रस गौण होकर अनुगामी बनते हैं। शृंगार रस तो "फन्हावत" का प्रधान रस ही है तथापि भयानक, अद्भुत, वीर, रोद्र, कृष्ण, वात्सल्य, शान्त, हास्य रसों को भी उसमें सुन्दर चित्रण हुआ है।

"फन्हावत" में शृंगार के संयोग-वियोग दोनों पक्षों का सुन्दर चित्रण हुआ है। संयोग का चित्रण राधा-प्रेम-प्रसंग के अन्तर्गत पूर्व में उपस्थित हुआ है। चन्द्रावली और कुब्जा के प्रेम हस्तों भिन्न प्रकार के हैं। अन्य गोपियाँ राधा और चन्द्रावली के साथ कृष्ण के प्रेम में निर्लिप्त रहती हैं। कंस की

रानियाँ भी कृष्ण के प्रति रहस्यमय प्रेम धारण करती हैं -

सुख न सुनां तू यहि दिन, नेन न देखा काउ ।

हुतो प्राति रहस जिअं, कन्हहि बेगि देगाउ ।

यह विभिन्नता "रति" की उत्तरोत्तर विजातावस्था के कारण सम्भव हुई है।

प्रेम प्रकार :-

प्रेमाख्यानों में वर्णित प्रेम को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम प्रकार में प्रेम विवाह के पश्चात् उत्पन्न स्वाभाविक गति से प्रारम्भ होता है और विभिन्न परिस्थितियों में तब तक स्वर्ण के समान उठा उतरता है। प्रेम की ऐसी उदात्त भावना का वर्णन "रामरतिमानस" के स्रोता तथा राम में दिखाई देती है। यह उत्पन्न शुद्ध, निर्मल एवं सात्विक है। इसमें आनन्द है पर विजाता नहीं, सुख है पर कामुकता नहीं। इसमें भारतीय पत्तिव्रता नारों के बादश्री प्रेम और सुद्ध दाम्पत्य जीवन के मर्यादित सुखोपभोग का अकल्पित चित्रण होता है जिसमें नायक का भी नायिका के प्रति एक निष्ठ प्रेम प्रतिष्ठित होता है और वह एक पत्नी व्रतधारी होता है। "प्रमावत" में प्रारम्भ में नागमती-<sup>रत्नसेन</sup> स्तेन का प्रेम भी इसी प्रकार का ही रहता है।

दूसरे प्रकार का प्रेम नयनानुराग कहा जा सकता है जो गान्धर्व विवाह के प्रसंग में प्रायः देखा जाता है। इसमें न जनापवाद की चिन्ता बाधक बनती है न शील, सदाचार और कूल की मर्यादा ही, केवल अनु-राग सुत्र ही युगल-प्रेमियों को दाम्पत्य सुत्र में बाँध देता है। पिता के अभिन्नन्दन और माता के अनुमोदन की भी अपेक्षा नहीं की जाती। वस, युगल प्रेमी अकस्मात् कहीं मिल गए, नयनानुराग उत्पन्न हो गया और

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 292।

फिर मिलन के लिए बैन हो उठे। प्रेम की परिणति परिणय में सम्पन्न हो गई। इसके पश्चात् कवि उनके प्रेम को वर्णन नहीं करता क्योंकि दाम्पत्य जीवन के प्रेम को अपेक्षा विवाह-पूर्व का प्रेम अत्यन्त उत्कृष्ट, सद्बुद्धय सौम्य और चित्ताकर्षक होता है। "कन्हवावत" में राधा-कृष्ण का प्रेम इसी कोटि का है। राधा-कृष्ण का प्रथम मिलन मार्ग में होता है। कृष्ण दान लेने के बहाने राधा आदि गोपियों को प्रेमपूर्ण बातों में उलझा कर क्षापितार द्वारा अपना परिचय देते हैं। वे यह भी बताते हैं कि राधा अखिल सोलह सहस्र गोपियों उन्हीं के लिए अवलम्बित हैं। राधा लक्ष्मी की अवतारिणी हैं। इस प्रकार अभेद दर्शन से राधा कृष्ण का समग्र परिचय और परीक्षा लेकर आत्मसमर्पण कर देती हैं जो विवाह में परिणत हो जाता है। यहाँ साधनात्मकता का भी उल्लेख किया गया है जो केवल कृष्णकृत है। श्री-कृष्ण राधा की श्राप्ति के लिए बेरागी बनकर चन्दन के उसी वृक्ष पर चढ़कर राधा को प्रतीक्षा करते विवशित किए गए हैं -

"पूजे अवधि बार जो लागी । बन महँ कन्ह भल्ल बेरागी ॥

अब वसन्त बहो रितु पाई । कहां सो रही राखिना द्वाई ॥

उय बिरिख हुत चन्दन केरा । तेहि चढ़ि कन्ह बैठि सो हेरा ॥"

विवाह के पश्चात् राधा का कर्ण समाली-ग्रह में आया है। वियोग तथा के चित्रण में कवि ने समस्त गोपियों के साथ राधा का भी समन्वय कर दिया है।

तोसरे प्रकार का प्रेम राजाओं के अन्तःपुर में भोगविलास या रंग रहस्य के चित्रण में प्रकट होता है। इसमें रानियों के मान, ईर्ष्या, क्रोध, द्वेष, विद्वुहों के हास-परिहास तथा राजाओं की स्वैरता आदि का ही दर्शन होता है। इसमें तनिक भी प्रयत्न नहीं होता, केवल फलभोग ही रहता है। जायसी का प्रेम अधिकारी साधनात्मक है। अतः केवल फल-भोग युक्त प्रेम का "कन्हवावत" में स्थान नहीं है।

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कृष्क 250. 1-3

चौथे प्रकार का प्रेम वह है जो गुण-श्रवण, चित्र-दर्शन, स्पर्श-दर्शन आदि से उत्पन्न होता है। इसमें प्राप्ति के लिए प्रयत्न दोनों ओर से विभक्त किया जाता है। यह प्रायः नायिका के चित्त में ही उत्पन्न दिखाया जाता है। "पद्मावत" में हीरामन शुक द्वारा "पद्मावती" के सौन्दर्य-दर्शन से बाधुष्ट रत्नलेन अपार समुद्र रूप लंका को पार करके सिंहलद्वीप पहुँच जाता है और साध्य पद्मावती रूप पर-नाम्ना को प्राप्त कर लेता है। "कन्हावत" में कल के अपार समुद्र बाणर को रण में फँसा देने वाले कृष्ण का कृपा श्रवण करके चन्द्रावली उनके सुन्दर रूप का दर्शन करके मोहित हो जाती है। पहले चन्द्रावली पुनः कृष्ण परस्पर रूप दर्शन से झुँझित हो जाती हैं। धाय अगस्त की मध्य-रहता से वाटिका में दोनों का मिलन होता है तथा वे परिणय-गुह्य में बँध जाते हैं। राधा की तरह चन्द्रावली भी कृष्ण की प्रीति लेती है। विराट रूप दर्शन के फलस्वरूप ही उसे विश्वास पड़ता है कि कलावतार धारण करने वाले कृष्ण यही हैं। कृष्ण ने चन्द्रावली को भी राधा की तरह अपने लिए अवतारित गोपी बताया था और फिण्ड और प्रह्लाण्ड में अर्ध निरूपण द्वारा चन्द्रावली तथा स्वयं में एकत्व स्थापित किया था।

उपर्युक्त चार प्रेम प्रकारों के अतिरिक्त तीसरे प्रकार को छोड़कर "कन्हावत" में अन्य प्रेम प्रकार भी है जो निम्नरूप हैं :-

पाँचवें प्रकार का प्रेम "कन्हावत" में कृष्ण और गोपियों के माध्यम से प्रकट किया गया है। राधा के साथ ही सखी गोपियों तथा चन्द्रावली के संग भी इतनी ही गोपियों रहती हैं जिन्हें कृष्ण से उसी प्रकार का मिलन-सुख और प्रेम प्राप्त हुआ जैसा राधा और चन्द्रावली को मिला था। यहाँ कृष्ण के अलौकिक प्रेम का उल्लेख है जिसमें श्रीकृष्ण को ही



संगार में एक मात्र फुल माना जाता है, जो जगत के प्राणियों को सौं।  
वे सूर्य को चिरणों के समान अपनी कलाओं का प्रसार करके सभी व्याप्त  
है, और सम्पूर्ण जगत उन्हीं में जोन है -

"धनि तो ऊँह तुम्ह फुल बनेले । जेन भर करा ठेल सब ठेले ॥

फुल घटि तुम्ह चिरन पारो । नय गोविन्द उहँ निगाहँ गुरारो ।

ऐसे प्रकार का प्रेम 292- 93 में वर्णित है। उस को रानियाँ कृष्ण के  
प्रति मन में अनुराग रखती हुई कुब्जा से उन्हें देखाने का अनुरोध करती  
हैं। कुब्जा के अपूर्व रूप देने वाले, सूर्य की कलाओं में अभिव्यक्त उत्पन्न जलान  
और अत्यन्त सुन्दर रूप के गुणों का भवण करके रानियों के मन में कृष्ण के  
दर्शन की उत्कट अभिलाषा उत्पन्न हुई और जब उन्होंने कृष्ण के निर्मित और  
चतुर्भुज कलाओं से युक्त रूप को देखा तो वे मोह उठीं। उनके मन में यह  
कामना उत्पन्न हुई कि ऐसा फुल प्राप्त हो जाए तो मन की समस्त आशाएँ  
पूर्णी हो जाय । इस प्रकार का प्रेम परलोभा नाशिका का है जिसमें वाक्ता  
की दुर्गन्ध है तथा यह अनुभयनिष्ठ प्रेम है। कृष्ण के मन में उनके प्रति किसी  
प्रकार की रति की चर्चा तक नहीं है। अतः भृंगार रस के अन्तर्गत इसे परिनि-  
लित नहीं किया जा सकता। केवल कंस- वध के पश्चात् कृष्ण द्वारा रानियाँ  
ग्रहण करने का उल्लेख है ।

सातवें प्रकार का प्रेम हमें कुब्जा के प्रसंग में प्राप्त होता है। "गर्ग-  
संहिता"<sup>2</sup> के अनुसार कुब्जा पूर्वजन्म में शूर्पणा थी । महादेव जी की  
कृपा से वह श्रीकृष्ण की प्रिया हुई । वह कंस की दासी थी जो प्रति-  
दिन बन्दन अर्पित करती थी। कृष्ण के दर्शन से वह विमुक्त हो गई। उसने  
कृष्ण के मनोहर शरीर पर बन्दन चर्चित किया। प्रसन्न होकर कृष्ण ने उसे

1- "ऊँहावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 273. 2-3

2- "कल्याण ऊँ", वर्ष 44, "अग्निपुराण", "गर्गसंहिता", श्रीमथुरा छठ,  
अध्याय- 11.

अत्यंत निर्मल और दिव्य रूप दिया, कुब्जा ने कृष्ण के निमित्त तप-साधना की थी। फलस्वरूप दोनों का समागम हुआ। जायसी ने कृष्ण और कुब्जा के सम्भोग सुख का ऋतु-वर्णन के अन्तर्गत मनोहारी चित्रण किया है। इस प्रकार यह प्रेम पूर्वजन्म के संस्कार से उत्पन्न प्रेम ही कहा जायगा। जायसी ने इनके विवाह की कोई चर्चा नहीं की है, तथापि वर्ष भर रति-सुख का चित्रण प्रस्तुत किया है जो ऋतु-वर्णन के अन्तर्गत शृंगार रस का सांगोपांग मनोरम चित्रण है।

"कन्हवावत" में केवल तीसरे प्रकार का प्रेम नहीं है। भागवत आदि पुराणों में जहाँ कृष्ण के प्रेम का वर्णन आया है, वह बहुमुखी और निरंतर प्राणोन्मुखी है। उनमें प्रसिद्ध रास-वर्णन में तो परिकीया नायिकाएँ भी कृष्ण के प्रति अनन्य-प्रेम व्यक्त करती हैं। वहाँ कृष्ण का परमात्मत्व ही सिद्ध है और उनके प्रति स्वकीया-परकीया का भेदरहित अलक्ष्य अनन्य भक्तिपूर्ण प्रेम प्रबल है।

"कन्हवावत" में प्रेम का चित्रण :-

योगीश्वर, अनन्त सच्चिदानन्दजन श्रीकृष्ण ने सूर्यवत् सख्य करणों को सोलह कलाओं से गुणान्वित करके सज्जीकृत सोलह सख्य गोपियों के साथ जो आत्मरम्य किया, प्रेम सुधा का सबको समान रूप से पान कराया वह एक से अनेकत्व रूप मानव-मानव में परस्पर प्रेम-सम्बन्ध से आत्मविस्तार द्वारा अनुकरणीय दिव्य शांति है जिसके प्रकाश में स्व-पर का अज्ञानतम मिट गया। एक के बाद एक राधा, वन्द्रावली, सखेली गोपियों और कुब्जा ने देखी प्रेम ज्योति प्रकाशित की कि कृष्ण के संपूर्ण जीवन-काल के प्रत्येक वातायन से वह आलोक सम्पूर्ण मथुरा व गोकुल मण्डल में छा गया जिसमें कंस की राक्षसियाँ भी उस प्रेम सुधा का पान करने को बेचैन हो उठीं। कृष्ण प्रेम पुरुषोत्तम बन गये, उनका जीवन अब से इति

तक प्रेमकथा बन गया। उस प्रेम की विशेषता यह रही कि वह लोभ-विष विमुक्त ऐकान्तिक प्रेम नहीं बनने पाया। उसमें वियोग के निःस्वासी के साथ लोकव्यवहार और गृहस्थों को भी चिन्ता है, तथा सम्भोग के सुख के साथ कर्तव्य का उत्साह भी है। कृष्ण-प्रेम-पगी गोपियों को रोती-बिलखती छोड़कर कंस के बुलावे पर अहुर के साथ मथुरा चले जाते हैं और कंस-वध के पश्चात् भी तब तक गोपियों से भेंट नहीं कर पाते जब तक उन्हें कार्य करना पड़ता है।

राधा का प्रेम सती का प्रेम था, वे विष्णु की चिरसंगिनो, ह ह्लादिनी शक्ति लक्ष्मी थीं जो विष्णु रूप कृष्ण के लिए पृथ्वी पर अवतरित हुईं। उन्हें अपने सतीत्व का गर्व है। अतः चन्द्रावली के साथ कृष्ण का प्रेम असहनीय हो उठता है। सपत्नी ईर्ष्याका वे चन्द्रावली से लड़ खड़ी होती हैं। पति सेवा परायणा होना उनका विशिष्ट गुण है। चन्द्रावली से झगड़ने के कारण जब कृष्ण को उनकी स्वाधीनता दिखाई पड़ती है तो वे राधा को फटकार देते हैं क्योंकि प्रेम एकाधिकार की वस्तु नहीं, स्वार्थ या वासना का उसमें कोई स्थान नहीं। चन्द्रावली का कृष्ण से प्रेम कुछ साधनापरक है। अतः दोनों में एक दूसरे की प्राप्ति के लिए चेष्टाएं की जाती हैं। कुब्जा का प्रेम कृष्ण के प्रसाद का फल है। राधा और चन्द्रावली दोनों कृष्ण के विष्णु होने की परीक्षा लेती हैं। उन्हें ज्योतिषियों से ज्ञात हुआ था कि कृष्ण ही पति रूप में उन्हें प्राप्त होंगे। कृष्ण के अतिरिक्त पर पुरुष को देखना उनके सतीत्व के प्रतिकूल पड़ता था। प्राणों के मूल्य पर भी उन्हें परपुरुष वरीय नहीं था। कंस द्वारा बलात् समस्त गोपियों के साथ विवाह करने के लक्ष्य से वे किर्त्तव्यविमुक्त हो उठती हैं। कृष्ण उन्हें रक्षा का आश्वासन देते हैं और उन्हें संकट से उबारते भी हैं। इस प्रकार कृष्ण का भी प्रेम कर्त्तव्य की ओर में तप कर उतरा उतरता है। प्रेम के साथ अपने अवतार के प्रयोजन लोकमंज की भावना का भी उन्हें ज्ञान है और उसके

प्रति निरन्तर खेद बने रहते हैं। जो गोपियों के प्रति प्राणवत् नहीं था। यह केवल लोभ था या कृष्ण का प्रयत्न था गोपियों को हरकर उन्हें जलजल बना देने का प्रयास था। प्रेम को वहाँ तक भी भावना नहीं है क्योंकि प्रेम प्रेमी और प्रेमिका के हृदयों का पवित्र एवं निष्काम सम्बन्ध है। वहाँ दो हृदय परस्पर एक दूसरे को पाने के लिए तोड़तया फेड़ रहे हैं। प्रेम इसलिए अविच्छिन्न होता है क्योंकि उसमें दोनों ओर ने स्वीकृति रहती है। इसके विपरीत वस्तु के प्रति प्रेम लोभ होता है।

### संयोग शृंगार -

जायसो ने "कन्हवावत" में शृंगार रस के दोनों पक्षों संयोग और वियोग का आलोचनात्मक चित्रण किया है जिसमें संयोग- पक्ष के अन्तर्गत प्रयत्न-वर्णन और वियोग- पक्ष में अंतरभासा का विशेष महत्व है। यह भी उल्लेखनीय है कि राधा के प्रेम में नायक कृष्ण को ओर से प्रथम प्रयास किया गया है जबकि चन्द्रावली के प्रेम में चन्द्रावली का प्रयत्न प्रथम है। कृष्ण के मनोज - श्याम शरीर, मोहनी मुद्रा, सर्वांग सुन्दर आकार और महाफुल्लत्व को देखकर कुब्जा के मन में उनके प्रति प्रेम का उदय होता है और वह विधाता की ऐसी सुन्दर रचना के लिए आश्चर्य करती है।

कृष्ण उसे प्रतिगानुबल तथा स्थानुबल रूप देकर हर्षित हो उठते हैं तथा बैठते हुए कुब्जा को गले लगा लेते हैं। वियोग के फलस्वरूप संयोग का कुछ अति-शय आनन्ददायी होता है। गोपियों के विरह के फलस्वरूप जब संयोग- कुछ की प्राप्ति हुई तो वे सुखी बेलि की भाँति लहलहा उठीं -

जब प्रसन्न तुम्ह भस्स गुहाई । सुखि बेलि जाहिं फुहाई ।।

कृष्ण को देखकर समस्त गोपियाँ उसी प्रकार प्रपुल्लित हो गईं जैसे फुल्लारों में फूल बिखर गिर गए हों। यहाँ कृष्ण आलम्बन हैं और गोपियाँ आश्रय। यमुना-स्त का सुहावना वातावरण उद्घोषन विभाव है। कृष्ण को देखकर हर्षित होना अनु-

है तथा हर्षोल्लास में नाव पर बढ़ने को उतावली में गिर- गिर पड़ना तंबारी भाव है। इस प्रकार गोपियों में उत्पन्न रति स्वाधोभाव से पुष्ट होकर शृंगार रस को अभिव्यक्ति हुई है। कृष्ण गोपियों को रात- दिन साथ लिए हुए उनके सिर के नीचे बाँह का उपधान लगाए निरन्तर रमण करते हैं। यहाँ सोलह सखी गोपियों के साथ ऊँले फुल्ल द्वारा एक साथ सम्भोग की शंका का समाधान जायसी की यह धारणा<sup>स्पष्ट</sup> करती है कि जगत में केवल कृष्ण ही फुल्ल हैं, शेष जीव स्त्रो हैं। गोपियों को अपने विराट् स्वरूप का दर्शन कराकर कृष्ण ने भी यह सिद्ध कर दिया है कि संसार की सृष्टि परमात्मा के क्लृप्त हेतु हुआ। संसार की सर्जना करके वह परमात्मा उसमें प्रविष्ट हो गया। वही परमात्मा योग माया से नाना प्रकार के रूप धारण करके ऊँले आनन्द लेता है -

“सो अपने रस कारन, छेन जंत सब छेन ।

होइ नाना प्रकारन, सब रस लेइ ऊँले॥

अपने कोतुक लागि, कीन्हेसि सब जग निरन्तरा।

बेइ देखि लेहु सो जागि, तहि साई के छेन सब॥

सृष्टिकर्ता और भोक्ता वही है। अतः न उसमें कालुष्य है और न इतनी गोपियों के साथ रमण करने में आश्चर्य हो।

राधा और उनकी सखियों के साथ कृष्ण का प्रणय सर्वप्रथम दानी केा में उनके द्वारा दूध चूने जातो हुई गोपियों को रोकर प्रणय-याचना में प्राप्त होता है। यहाँ राधा और उनकी सखियाँ जालम्बन हैं और कृष्ण आश्रय। आश्रय कृष्ण धूप और छाया से रहित दण्डकारण्य के मध्य रति के उद्दोषकारी क्लृप्तोचित रेखा तैयार किए हुए राधा आदि की प्रतीक्षा में फलुओं को भी मोहने वाली वंशी बजाते बैठे हैं। इसी बीच समस्त गोपियों की सोन्धर्व- शिरोमणि, वन्द्यवती, मृगतोचनी, केहरि- लकिनी, कोकिल कण्ठ, हंसगायिनी पद्मिनी राधा और उनकी दो सखी सखियाँ जो एक- एक से अधिक सुन्दर हैं, दिखाई पड़ जाती हैं। वे इस



प्रकार रूप- गर्व और यौवन- मद्र में बाँह डुलाती चलती हैं कि देवता भी उनकी प्राप्ति के लिए लालायित हो उठते हैं। कृष्ण का भी मन उन्हें देखकर चंचल हो उठता है और वे उन्हें मार्ग में रोके बिना नहीं रहते। वे अपने मन में उत्पन्न रति का गोपन नहीं कर पाते और बर-  
क्स प्रणय- याचना करने लगते हैं :-

रति भोग-भक्ति मन मेल न कोजे ।  
रति मार्ग की रति सौ दीजे ॥”

कारण भी स्पष्ट बता देते हैं :-

“<sup>2</sup>॥ मैं देखी नारि सलोनी। देवि रूप मकर सुठि लोनी॥”

प्रेम भाव में राधा आदि को रोकना सवारीभाव के लक्षण हैं।

गोपियों द्वारा कृष्ण के का राधा के प्रति प्रेम समझकर हँसना, मुस्कराना, जँबल से मुँह टँक लेना आदि भी सवारीभाव के कारण प्रकट हुआ है। राधा के मन में कृष्ण के प्रति प्रेम का उदय कुछ बाद में होता है। ज्योतिषियों की भविष्यवाणी के अनुसार वे समुद्र- मंथन करने वाले विष्णु के लिए ही अवतिरित हैं। उनके अतिरिक्त परपुरुष से बातें करना वे पाप समझती हैं, चाहे प्राण ही चला जाय। कृष्ण अपने को सर्वव्यापक विष्णु का अवतार बताते हैं और अवतार का प्रयोजन कहेर राधा की याचना पर विराट् स्वरूप का दर्शन भी कराते हैं। पति को पहचान होते ही मार्ग में अकेली भारतीय नारी की जो दशा होती है उसे जायसी की समर्थ लेखनी ने अत्यंत स्वाभाविक और हृदय रूप से ही चित्रित किया है -

1- “कन्हावत” : शिवसहाय पाठ, कड़क 219.7

2- वही, कड़क 219.5



करत जो बात गरब के धोठी । मन् लजानि के तरदुल दोठी ॥  
 वृँकट काटि रही मुख काँपी । गहि तिय लीन्ह जोन्ह मुख काँपी ॥  
 हौं रे दई जा कहें हुत गद्दी । तेहि के सेज आइ हौं चढ़ी ॥  
 अब कस करौ कौन चतुराई । जेहि अछूट घर पाखड़ जाई ॥

रति के भूषण सात्त्विक भाव राधा के शरीर और मन में उमड़ पड़े।  
 इष्ट की प्राप्ति से रति में बाधक स्वाभिमान दूर भाग निकला। सख  
 लज्जा ने दृष्टि को झुका दिया। मुख-वन्द ने वृँकट का आवरण डाल लिया।  
 अज्ञान में पति के मिल जाने और उसके स्पर्श-सुख से वन्दमुखों के कम्पन में  
 जायसी ने रति के भावों का एकत्र व्यंजन किया है, वह केवल सद्बुद्ध-बुद्ध  
 सचिव है। मुख्या की लज्जा का इतना सरस एवं सूक्ष्म चित्रोत्प्रेरण बिखरे  
 कवियों में मिलता है। राधा का मुख्या रूप इन पंक्तियों में द्रष्टव्य है।  
 जब वे सखियों से कहती हैं कि मेरा मन न जाने कैसा हो गया। न जाने  
 प्रिय कैसा होता है। मैं तो पूरा और भ्रम में अन्तर ही नहीं जानती। मुझे  
 तो दुःख और छाड़ दोनों धक्का लगते हैं -

अब लहि मोर हुतौ तस जीऊ । जानत नहिं उनहिं कस पीऊ ॥  
 न जानौ कस रे पूस कस भौरा । छाछी धोरि दुख पुनि धौरा ॥  
 राधा परिचित होने पर भी कृष्ण द्वारा फड़ ली जाने पर अवेत हो  
 जाती है।

रूप-सौन्दर्य आकर्षण का विषय बनता है जिससे लालसा और तत्प-  
 र्शवात् वासना का उदय होता है। इसीलिए कवि भृंगार रस के परिपाक  
 में आलम्बन के लिए सौन्दर्य का चित्ताकर्षक वर्णन करते हैं। नख-शिख वर्णन  
 की परम्परा इसी भावना की कड़ी है। जायसी ने राधा के शिख से लेकर  
 नख तक प्रत्येक अंग का मनोमुग्धकारी वर्णन किया है जो पद्यमयी जाति

1- 'कन्हावत' : शिवसहाय पाठ, कड़क 225 [4-7]

2- बढी, कड़क 231 [3-4]

जो उत्तम कोटि की नारिजों के लक्षणों में ख्यात है। इस उद्बोधन विभावजरी वर्णन के अतिरिक्त कवि ने रति विलासोचित चित्राला का जो वर्णन किया है, वह भी अत्यंत मनोरम है। वसन्त ऋतु में वन्दन को रात-दिन शोतल आता, वारों ओर लाल-लाल पुष्पों की छटा रात को और अधिक उद्बोधन करती है। अनेक वाधों के मधुर संसार से संकृत और सुरभ वातावरण को देखकर वसन्त भी लजा जाता है। गौफियों का अनुपम रूप, चित्र-विचित्र रंग-विरंगा परिधान, अंगों को दोस्त करने वाले आभूषण, सोलहों शृंगार और स्न-कुन के शब्दों से एक अनुपम चित्राला बन जाती है। ऐसा प्रतीत होता है मानों पूरा वन टेसू के पुष्पों से सुसज्जित हो उठा हो।

जब लंगि दिष्टि फसारे, देखे राता भेसु ।

देखि सुरंग रंग तिन्ह कर, लाग भोग बन टेसु ॥

यहाँ कवि ने अपने स्वर्जित स्वर्ग के सौन्दर्य का अल्पनात्मक चित्रण प्रस्तुत किया है।

प्रेम की अत्युक्त उदयावस्था के फलस्वरूप जायसी ने राधा और कृष्ण द्वारा परस्पर प्रार्थना की चेष्टा एवं साधनावस्था का वर्णन किया है। कृष्ण द्वारा बार-बार प्रतिक्रिया देने पर भी राधा तब तक विश्वास नहीं करती है जब तक कृष्ण अपना विराट् स्वरूप राधा के समक्ष प्रस्तुत नहीं कर देता। राधा को पाने की कृष्ण द्वारा चेष्टा यहीं समाप्त हो जाती है। राधा कृष्ण से पुनः मिलने की समय लेकर चली जाती है। उनके हृदय में काम किकार उत्पन्न हो जाता है। वे वाक् की भाँति "फिस-फिस" रहती हुई कृष्ण से मिलने के लिए बेचैन हो उठती हैं। फलस्वरूप वे पुनः सखियों समेत उसी स्थल पर जाती हैं जहाँ कृष्ण से पहले भेंट हुई थी।

राधा और कृष्ण परस्पर पुनवारो में मिलते हैं। कृष्ण गोपियों <sup>पर</sup> चोरी से फूल तोड़ने का अपराध लगाते हैं। चोरी को लेकर परस्पर रूप प्रशंसा का क्रम प्रारम्भ होता है। इसमें राधा कृष्ण के व्यवक्त और अव्यक्त गुणों का वर्णन करती है। वे कहती हैं कि हे कृष्ण ! आप व्यवक्ताव्यक्त परमात्मा रूप हैं। आप स्वर्ग हैं, मैं भूमी। अतः मेरा आपका संयोग कहाँ ?

विवाह के बाद जायसी ने राधा और कृष्ण के मिलन-सुख का वर्णन किया है जिसमें वात्स को खाली, कोकिला को वसन्त को प्राप्ति की तरह दोनों का ही में खोई की तरह मिलना दर्शाया गया है -

तबस गख मिलि जिय सौं जोउ । <sup>मिरुवा</sup> मिखा जइस खोई मइ खीऊ ॥  
जनु स्वाति कन्ह वात्स मिला । ओ रितु तेइ बोलइ कोकिला ॥

मिलन-हर्ष के साथ कुंभाने आदि संचारी भाव से रति की उसी प्रकार उत्पत्ति दिखाई गई है जिस प्रकार जीव परमात्मा से मिलकर अनुभव करता है। यहाँ प्रेम की तिगवस्था का निरूपण है। इसी प्रकार का वर्णन राधा और गोपियों के साथ धमारी वर्णन में भी प्राप्त होता है।

चन्द्रावली - कृष्ण का संयोग वर्णन -

चन्द्रावली और कृष्ण के प्रेम में साधनावस्था का चित्रण जायसी ने बड़े मनोयोगपूर्वक किया है। यह रत्नकेत और पद्मावली के मध्य प्रेम जैसा है। चन्द्रावली कृष्ण के अतिथि सौन्दर्य और शौर्य के सुषमा को सुनकर उन्हें देखने छोराहर पर चढ़ती है। वह धाय अगस्त के द्वारा कृष्ण को पहचान मिलने पर कामावक्त होकर अवेत हो जाती है। उसके समक्ष कृष्ण का शुद्ध स्वर्णवत् प्रकाशमान मोर कर्ण, सुन्दर रूप, मस्तक पर मुकुट, गले में माला,

1- "चन्द्रावली" : शिवसहाय पाठक, कड़क 266. 5-6

श्रवणों में कुण्डल और कुछ-कुछ कालिमायुक्त मूँछों वाला नवयौवन जब आ जाता है तो जगत को मोहने वाला रूप उसकी आँखों में नहीं समाता। उसकी शारीरिक और मानसिक अवस्थाओं में विकार उत्पन्न हो जाता है। पुनः चन्द्रावली को देखकर कृष्ण की भी वही दशा हो जाती है। दोनों एक दूसरे के लिए दीफ और फतगा बन जाते हैं जिसमें हृदय का दाह, अव्यक्त पीड़ा, शोक्त चन्दन लेप की बोटियों के काटने जैसा अनुभव करना और प्रकट रूप में जलते चले जाना सात्त्विक अनुभावों का सहज दिग्दर्शन है।

कृष्ण और चन्द्रावली दोनों गुरु रूप अगस्त के मार्गदर्शन पर फुलवारी में मिलते हैं। यहाँ जायसी ने किलासानुसूल फुलवारी और चित्राला का चित्रण किया है। योगी रूप कृष्ण की भोग में लालसा के विषय में चन्द्रावली तथा सखियाँ शंका करती हैं। राधा की भाँति चन्द्रावली भी कृष्ण के विष्णु रूप की परीक्षा लेने के पश्चात् ही आत्मसमर्पण करती है। दोनों का विवाह सम्पन्न होता है। इसके पश्चात् चन्द्रावली में रतिजन्य आलस्य, सुमारी आदि का वर्णन किया गया है। यहाँ जायसी शृंगार रस में साधनावस्था की अपेक्षा सिद्धावस्था की ओर कम आकृष्ट रहे हैं।

#### कुब्जा- कृष्ण- संयोग-वर्णन :-

कुब्जा पूर्वजन्म में शूर्पणखा । रावण की भगिनी । की जिसे महेष् की कृपा से कृष्ण की प्रिया होने का वरदान प्राप्त हुआ था। वह कंस को चन्दन बिसर देने वाली दासी बनी। वह जिसकी खूँ देखने में कुरूप थी। चन्दन लेकर कंस को अर्पण करने के लिए वह निकली ही थी कि अचानक कृष्ण का दर्शन होते ही उन पर मुख हो गई तथा कृष्ण के मोहक श्याम अंग पर वर्णित कर दिया। प्रत्यक्षतः कुब्जा के मन में कृष्ण के प्रति प्रेमोदय का हेतु उनका अलौकिक सौन्दर्य है जिसे अनुभावित होकर वह सराहना किए बिना नहीं रहती-

धनि मूरत, धनि गुंदा, धनि सो कन्ह के देह ।

धनि गुसाई बड़ फूख , जाकर अइस उरेह<sup>1</sup> ॥

कुब्जा कृष्ण के दिव्य रूप को चकित नेत्रों से देखतो रही। फिर क्या था, कृष्ण अपनी प्रिया को पहिचान गए और हँस दिए। उसके मन में आश्चर्य उत्पन्न हो गया। कृष्ण के हृदय में भी रति जागृत हुई और प्रिया को अभिलषित स्वानुसूय सुन्दरता रूप प्रसाद प्रदान करने के लिए निकट बुला लिया ।

तू पुनि मँह बहुते तप कोन्हा<sup>2</sup> । अब तोहि रूप गुसाई दोन्हा ॥

"तस पुरवों हिरदै के साधा । फुहे तन जो विरह दुःख दाधा<sup>3</sup> ॥"

कृष्णोक्ति से प्रकट है कि कुब्जा ने कृष्ण की प्राप्ति हेतु कठिन तप साधना की थी। अंधेरे के पश्चात् दीप- दर्शन की भाँति ही दुःख के बाद सुख में निरतिशय आनन्द प्राप्त होता है। सुखी लता की भाँति तपसाधना से दग्ध कुब्जा के तन में हरियाली छा गई।

कृष्ण ने कुब्जा को जो सुन्दर रूप प्रदान किया उससे सर्वत्र आलोक फैल गया -

"सूरज सखस ऊहिं जो, सोरह कंद दिपाहिं ।

करहिं अजोर सबे मिलि, तोहु सो पूछिनाहिं॥"

सोलहों कलावों से कलित किंवा सोलहों चन्द्रसमेत यदि सखस सूर्य एक साथ दीप्त हों तो भी कुब्जा को लावण्यज्योति की समानता नहीं कर सकते थे। ऐसा अमूर्त रूप जो कठिन साधना के पश्चात् प्रसाद रूप में उसे प्राप्त हुआ था वह न तो राधा में था, न चन्द्रावली अथवा किसी अन्य गोपी में। यहाँ तक कि इन सबके समन्वित सौन्दर्यालोक भी उस अप्रतिम आलोक के समक होन ही तो थे। राधा का लावण्य द्रष्टव्य है -

1- "फन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क - 179.

2- वही, कड़क - 180:2-3

3- वही, कड़क - 285.



"तेहि मई एक गोपिता राही । अधिक रूप संसार तराही ।  
सहस करी होइ तइस दिपाई । सबे ज्योति ओहि जोति छिपाई ॥  
नउतहि माई चन्द्र वह गोपी । भई प्रगट हुत सरग अलोपी ॥"

जायसी ने ऐसे कृपा-फल की उत्कृष्टता का वर्णन करके परमोत्कृष्ट कुब्जा की साधना की सिद्धि की है। सब प्रकार की ज्योतियों को ध्वस्त करने वाला तथा सभी रूपों को लजा देने वाला रूप तो केवल कृष्ण में ही था -

सबे जोति ओहि जोति छिपाएहि । ओर रूप तेहि रूप लजाएहि<sup>2</sup> ॥

इस प्रकार कुब्जा की साधनावस्था के अनुरूप ही सिद्धावस्था भी सफल और परमोत्कृष्ट चित्रित हुई है।

परम रूपवान, शक्तिमान और स्नेही कृष्ण और कुब्जा का परमोत्कृष्ट प्रेम और संयोग-सुख बाद में राधा, चन्द्रावली आदि समस्त गोपियों की ईर्ष्या, विरह और स्पृहा का कारण और उद्बोध उद्दीप्त बन जाता है। कृष्ण का हँसकर कुब्जा को गले लगाना, कंस को जोत्कर मधुवन में निर्विघ्न रूप से सदा प्रीति तथा भोग करने, मधुराश्वस्त वक्त्र कहना संयोग शृंगार के अनुभाव रूप में वर्णित है। इनसे ध्वनित कुब्जा-कृष्ण का हृदय व्यभिचारी भाव है। इस प्रकार संयोग शृंगार का सम्यक् परिपाक हो जाता है।

विप्लव शृंगार -

प्रिय-मिलन की अभाव-वशा अथवा व्यवधान-वशा में जो तीव्र वेदना उत्पन्न होती है, उसे विरह कहते हैं। यह विरह या विप्लव संयोग-प्रचात की अनुभूति है क्योंकि बिना योग के वियोग कहाँ? दोनों में सापेक्ष सम्बन्ध है। संयोग की उत्पत्ति के साथ ही प्रकृति नियमवशात् वियोग का भी जन्म

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 59. 5-7

2- वही, कड़क 120.7

3- "छड़ी बोली कविता में विरह-वर्णन" : रामसदाशिव मिश्र, पृ- 13.



उसी प्रकार हो जाता है जैसे मरणधर्मा के जन्म के साथ मृत्यु का। संयोग की अनुभूतियों के परिपाक से विरह अपेक्षाकृत अतिविशद, गम्भीर एवं मर्म-स्पर्शी होता है क्योंकि इसमें स्विदनशोक्ता इतनी गहरी होती है कि वह स्व से विकेन्द्रित होकर दृष्टिव्यापी बन जाती है। जायसी के "पद्मावत" में पद्मावती का यदि अलौकिक सौन्दर्य दृष्टिव्यापी आलोक से ज्योतिषित है तो नागम्ती की विरह-वेदना ने भी समस्त वरावर जगत को अभिभूत कर दिया है। नागम्ती की पीर तो अवर में भी आभासित होती है। दुःख की स्थिति में भी ऐसी ही समानता दृष्टिगत होती है। अतः संयोग की स्थिति को सुख और विरह को दुःख की स्थिति की सानिध्य में देखा जाता है। आचार्य विश्वनाथ कहते हैं - "यत्र तु रतिः प्रकृष्टा नाभीष्ट-मुपेति विप्रलम्भोऽसौ अभीष्टं नायकं नायिकां वा।" यहाँ भी उनका स्मित विरह में विवाद की स्थिति की ओर ही है।

प्रेम की पवित्रता, उत्तमता, अनन्यता एवं दर्शनीयता विरहावस्था में ही प्रकाशित होती है किन्तु संयोग में प्रेम का मात्र विग्रह दृष्टिगत होता है, उसकी आत्मा का दर्शन तो विरह में ही हो पाता है। लोभ, कष्ट, वात्सना आदि काम किकार विरहाग्नि में विलीन हो जाते हैं। वास्तव में प्रेम कंक है तो विरह परीक निकट है। वियोग के द्वारा ही मिलन का रंग चटक बनता है। विरह की महिमा इतनी व्यापक है कि अपनी पराकाष्ठा में भी वह सुख और दुःख दोनों प्रकार की वस्तुओं से दुःख का ही वर्ण करती है क्योंकि उस समय सुख मिलन की अनुभूतियों का हमरण भी दुःखदायी रूप में बन जाता है। इसीलिए यह मानव की सर्वाधिक व्यापक भावमयी दशा है। इसमें प्रेमी अत्यधिक अन्तर्मुखी हो

---

1- "साहित्य दर्पण" : विश्वनाथ, परिच्छेद - 3, श्लोक - 137.

जाता है। भावों के उत्स निरन्तर फूटते रहते हैं, आशा की किरणें सम्बल बनी हुई उसके पथ को आलोकित करती रहती हैं और प्रेम को सत्यता की परछाई होती रहती है। कृष्ण, वात्सल्य तथा भक्ति रस में भी विरह की स्थिति अवधि, गुण, मात्रादि भेद से पूर्ण स्वीकार करने से इसकी व्यापकता स्वतः सिद्ध होती है।

विरह का मूल काम मानव-हृदय ही नहीं सत्त्व प्राणियों की सत्त्व प्रवृत्ति, सम्पूर्ण कायों का प्रेरक, सुष्टि के प्रारम्भ एवं आकर्षण का बीज और सर्वव्यापक भाव है। नर-नारी का परस्पर प्रेम-सम्बन्ध काम का ही परिणाम है। मानव जीवन में यह रति अत्यन्त विशद तथा गहरी होती है। संयोग में इसकी स्थिति प्रमुक्तः बहिर्मुखी प्रवृत्ति और इन्द्रिय-व्यापार में वेष्टित होने के कारण प्रायः एक ही रहती है किन्तु विरह अनेक स्थितियों, दशाओं और रूपों में सर्वाधिक व्यापक, गम्भीर, हृदयस्पर्शी, सरस और महत्वपूर्ण हो जाता है। इसीलिए कवियों ने नर-नारी की विरह-वेदना के वर्णन में अपेक्षाकृत अधिक रुचि दिखाई। इसकी कला द्वारा प्रवाहित होती रही। विदात्मक विराटता इन विरह-वर्णनों का महान धर्म रहा जिसमें विरह-वेदना जड़ प्रकृति के तत्वों को भी अभिभूत किए हुए दिखाई पड़ती है।

हिन्दी में मैक्स जोन्स बंगाली कवि विद्यापति ने अपनी पदावली में मधुर-कोमल शैली में विरहानुभूति का सर्वप्रथम पारम्परिक वर्णन प्रस्तुत किया है। इसमें आश्रय का आलम्बन बन जाना विरहजन्य आत्मविस्मृति तथा की सुन्दर और मार्मिक अभिव्यक्ति है। विद्यापति जी आध्यात्मिकता या रहस्यवाद की ओर अधिक उन्मुख रहे। कबीर ने भी रहस्यवादी प्रवृत्ति के कारण निराकार को प्रियतम तथा आत्मा को प्रिय मानकर विरहिणी आत्मा की वास्तविक तीव्र विरहानुभूतियों को तीखे शब्दों में व्यक्त किया। नानक, दादू आदि ने भी इसकी परम्परा को आगे बढ़ाया। मोविनोदी स्वच्छन्द प्रकृति के समीर सुन्दरी ने भी मन की उमंग में कुछ विरह की कण-

काएँ छिड़ेरीं। फारसी से प्रभावित और लोकरंजन की दृष्टि वाले कुसरो का अब्दुलरहीम खानखाना ने भी साथ दिया। इनकी लौ लौ शीघ्र ही बुझ गई किन्तु विशासपति की कोमलान्त पदावली और लंगोलात्मकता ने "गीत गोविन्द" की वासनात्मकता-दोषयुक्त सुभावनी कर्मात्मकता से रीतिकालीन कवियों का मन मोह लिया और प्रभावित कवियों ने "राधा-कृष्ण" को भी इस ऐन्द्रिय जाल में लपेट लिया।

नानक, रेदास और दादूद ने रीतिकाल के कवियों को धारा को उलटी कर दिया जिसमें वासना डूब गई एवं साधना ने सिर ऊँचा लिया। कबोर ने तो अपनी साधनायों सर्वतः झुड़ और खरी रहस्यवादी भक्ति-धारा के प्रवाह में योग का पुट देकर वासना की गन्ध ही नहीं उड़ा दो बल्कि खरो-छोटी भी सुनाई। जायसी ने भी उनका लोहा माना फिर भी उन्होंने सुफियों की प्रेममार्गा में डुबकियाँ लगाने में भी प्रेमात्मक गुण का वरण किया और वे निराकार भक्तिधारा की प्रेममार्गी शाखा के युग-प्रवर्तक कवि बन गए। लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम की अभिव्यञ्जना में उनका "पदनावत" युगों तक अविस्मरणीय रहेगा। वास्तव में अहिन्दू कवियों में ही नहीं हिन्दू कवियों में भी जायसी को सर्वोच्च स्थान प्राप्त हुआ है। विरह-वर्णन में जितनी उन्हें सफलता मिली है तथा लौकिक प्रेम के द्वारा निर्गुण परमात्मा की प्राप्ति की साधनात्मक कल्पना उन्होंने जैसी व्यक्त की है, वह उनकी अमरता की सब्बी निशानी है। "पदनावत" में तो एक लौकिक एवं कल्पित कहानी में इतिहास तथा कल्पना का अब्धुत सम्मिश्रण करके ईश्वरप्रेम व्यक्त किया है किन्तु "कन्हवावत" में रीतिकालीन राधा-कृष्ण की वासनायों कृष्णारिक्ता को विकाररहित परिमार्जित और संस्कृत करके उन्होंने कृष्ण के यशस्वी पवित्र एवं लोकव्यापी प्रेम का विशद्वर्णन कराकर सांख्यदर्शन, अद्वैतवादी दर्शन तथा इस्लामी पक्षेवरवाद के समन्वय द्वारा

असार संसार में सार, अनुकरणीय तथा आदर्श प्रेम की स्थापना की है। यहाँ शृंगार के सम्भोग- वियोग दोनों पक्षों का सन्तुलित सफल एवं सुखद्वयपूर्ण चित्रण प्राप्त होता है। रीतिकालीन कवियों ने जिस वासनात्मक सम्भोग को इति रूप में चित्रित किया था उसे जायसी ने "फन्हावत" में प्रेम का पवित्र और उज्ज्वल रूप देकर उसे सृष्टि का सार, सृष्टि का प्रयोजन और ईश्वर की अव्यक्त सत्ता का प्रतीक निरूपित करके जगत के लिए अनुकरणीय सिद्ध किया है। गृहस्थ होकर भी जल में कमल की भाँति संसार के विकारों से उदासीन रहकर ईश्वर को हृदय में प्रेम के द्वारा अनुभव किया जा सकता है तथा उसे साक्षात्कार करके जीवन को सार्थक और स्पृष्टीय बनाया जा सकता है। ऐसे प्रेम में प्रेमी प्रेमास्पद ईश्वर में लय कर चुका होता है। दोनों में भेद मिट जाता है। ऐसा है "फन्हावत" का उच्च आदर्श प्रेम ।

प्रेम की तीव्रतम अनुभूति कराने के लिए जायसी ने राधा और चन्द्रावली सहित सोलह सख्त गोपियों को माध्यम बनाया है। शप को छोड़कर अभिलाष, विरह, ईर्ष्या, और प्रवृत्त प्रवास इन्हीं विरह के निमित्त चित्रित किये गये हैं। विरह की विषमता, हृदयग्राहिता और प्रेम के लोक तथा प्रकृति-व्यापी चित्रण की प्रकृति जायसी को पूर्ववर्ती सभी कवियों से विरासत में मिली थी।

जायसी का "पदमावत" तो प्रेम और विरह का शास्त्र ही बन गया है। विरह को जिन- जिन कोटियों की उन्होंने सृष्टि की वे अन्यत्र दूरे नहीं मिलतीं। इसका सृष्टिव्यापी प्रभाव बाल्मीकि, भास, कालिदास, भक्तिकालीन आदि संस्कृत कवियों सहित तुलसी के काल को भी संकुचित सा कर देती है। विरह की कामार्त होकर जड़ चेतन के भेद में असमर्थ हो जाते हैं और प्रिया की खोज में अनुत्तरदायी बन, मृग और मकुर आदि से प्रजन करते हैं; भेड़, बंद, पवन, भ्रमरादि से प्रिय तक सीखा भिखारते हैं किन्तु जायसी

का दूत "पद्मी" विरह-कल्याण होकर स्वयं नागमती से कुशल-वैभवं पूछता है। ऐसी स्तिवना, सद्बुद्धता अन्यत्र कहाँ? वास्तव में कालिदास के मेल के बाद जायसी का विहंगम भारतीय विरह काव्य का सबसे अधिक सद्बुद्ध दूत है। "कन्हावत" का दूत फवन "विहंगम" की तुलना में हीन प्रतीत होता है।

"कन्हावत" में राधा और चन्द्रावली का वियोग दाम्पत्य विरह है तथा सोलह हजार अन्य गोपिकाओं का विरह दाम्पत्येतर विरह है किन्तु जायसी ने इन्हें पृथक् न करके संबलित रूप से उपस्थित किया है -

भा बैसाख भानु जाबधिका । धुरे चन्द्रावली - राधिका ॥

ओ गोपीं सब सोरहो सख्ता। पियु पियु कस रे कोठ कस रख्ता॥<sup>1</sup>

गोपिकाओं को कृष्ण का दाम्पत्य प्रेम न प्राप्त था तथापि उन्हें राधा और चन्द्रावली जैसा भोगानन्द अवश्य मिला था। राधी के साथ कृष्ण की जैसी केलि क्रीड़ा हुई थी वैसी ही अन्य गोपियों को भी प्राप्त हुई थी -

जइस खेल राही सेउं भइऊ । तइस खेल सब गोपिहिं भइऊ<sup>2</sup> ॥

गोपीं जित्तीं साथ मिलि आई। ते तुम्ह काम कला सब राई<sup>3</sup> ॥

राधा पट्टमहिनी थीं। अतः उनका वियोग भी मुख्य है। उनकी विरह की अग्नि से ही ताप लेकर आकाश-स्थित सूर्य तपता है। उसकी एक चिन-गारी से धरती-आकाश जलन जलने लगते हैं। चन्द्रावली की दीप्ति को ग्रहण लग जाता है और गोपियों की दशा तो इतनी अर्जनीय है कि फवन अपनी उष्णता को गोपियों की विरह-ज्वाला के निमित्त बताता है -

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 322.1-2

2- वही, कड़क 272. 5

3- वही, कड़क 273. 5



देखें बिरह जरत राधिका । तेहि के बाँध गगन-रवि धिका ॥  
 जंदायसि तपत जो अहे । सो तोहि बाजि गहन अस गहे ॥  
 जो जो गोपीं मुहिं का कछे<sup>1</sup> लज के जरत जरत हो अछे<sup>1</sup> ॥

सभी निस्कार पवन के शरण में जातो हैं और कृष्ण के कारण  
 घटित अपनी विरह व्यथा बताकर उनके पास सन्देश ले जाने के लिए  
 विनम्र करती हैं -

"पायन्ह परि विनयहिं गोपिता । ऐ हनुवत बीर के पिता ।  
 कन्ह पेम हम को भा मरना<sup>2</sup> । विरह जरत ताके तन सरना<sup>2</sup> ॥"

कृष्ण कंस का वध करने के पश्चात् उसके राज्य की व्यवस्था करके  
 कुब्जा के साथ भोग करते हुए मधुवन में ही समय व्यतीत करने जाते हैं -

समाधान के सब कहें जोरे, रहहिं जेहिं जोग ।

बापु रहे मधुवन होइ, रवि कुब्जा सो भोगे ॥

फलतः कृष्णानुरागिणी गोपियाँ जो तन जोर मन से कृष्णमय बन  
 चुकी थीं, तिल-तिल करके दिन काटने लगी थीं। यहाँ स्मरणीय है कि  
 कृष्ण परमात्मा के अंशावतार हैं जिसकी उन्होंने बार-बार अंशावतार  
 वर्णन करके और विराट स्वरूप का दर्शन कराकर प्रतीति कराई है। अपनी  
 कलाओं से उन्होंने सूर्य की सख्त किरणों की भाँति सद्ब्रह्म रूप धारण  
 किया। सोलह कलाओं से युक्त गोपियों से उनका मिलन हुआ। इस प्रकार  
 उनके सोलह द्वार अर्थात् अनन्त गुणात्मक रूप प्रकट हुए जो अव्यक्त रूप से  
 दर्शन में प्रतिबिम्ब के समान सम्पूर्ण सृष्टि में व्यक्त हुए -

1- "कन्हवत" : शिखसहाय पाठ, कड़क 328. 5-7

2- वही, कड़क 324. 3-4

3- वही, दोहा 303.



धनि लो कन्ह तुम्ह फुल अकेले । जेन भर करों छेल सब छेले ॥  
 सुरज छिटि तुम्ह किरन फतारी । सब गोपिन्ह कहें मिलहि मुरारी ॥

इससे स्पष्ट है कि यह महात्मन आत्मा और परमात्मा का है। अतः आत्मा रूप गोपियों का कृष्ण के प्रति प्रेमभाव दृढ़, सत्यनिष्ठ, आस्था और विश्वास पर आधारित है। उन्हें कृष्ण का निमेष भर का वियोग असहनीय हो जाता था। फिर गोकुल से मथुरा को दूरी ऐसे अतः करण के लिए तो कल्पनातीत दूरी ही कही जायगी। वे कृष्ण को अपने हृदय से फल भर भी विलग न कर पाती थीं, और हार को अपने तथा कृष्ण के मध्य विघ्न समझकर धारण ही न करती थीं। उन्हीं ऐसे कृष्ण के अर्द्धन अथवा प्रयास से उनके हृदय पर विपत्ति या विघ्न का पहाड़ टूट पड़ा। भला वे इसे कैसे सहन करतीं ?

जेहि बिज हार न संवरत, तेहि बिज परा पहार ।  
 कै रे मरन दुख जियब , यह रे बिरह दुख भार<sup>2</sup> ॥

एक बार राधा गोपियों के साथ कृष्ण के म्लान- स्थल वृन्दावन में पहुँची तो उन्हें वहाँ न देखकर दुःखी हो गई। रात्रि भर जे बँ जंगल का कोना- कोना छान डालती हैं, उन्हें तनिक भी चैन नहीं मिलता। वन का सारा वातावरण ही विरह में डूबा हुआ भयानक बन जाता है। मेघ गरजते हैं, पत्तियाँ झकारते हैं और मोर मानों राधा की ब्यथा को व्यक्त करते हुए "मुझ- मुझ" [मरे- मरे] बोलने लगते हैं। इस प्रकार खिंची- सुखी व्याकुल होती राधा और गोपियों की दशा चर्च की भाँति हो जाती है जो रात्रि में कड़ाक से बिछड़ जाने पर चारों ओर दूँदती- फिँदती, छन्दन करती बिरह में तड़पती हुई बन- बन में भटकती रहती है। राधा ने बाद में अपने पति कृष्ण के अनुराग का अभाव अनुभव किया तभी तो वो स्ठकर मान करती हैं और वृन्दावली के साथ प्रेम की जानकारी होने

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 273. 2-3

2- वही, दोहा- 312.

3- वही, कड़क - 140.

पर उससे जगड़ पड़तो है। विरहभूत विरह का यह अत्यन्त मार्मिक और सूक्ष्म अनुभूति का यह चित्रण है जो परमात्मा से विद्युत्त वात्मा की वाञ्छिता का सुन्दर चित्रण है।

कृष्ण और गोपियों का प्रेम सारस- जोड़ी की भाँति था। लोक में ऐसा प्रवाद है कि सारस- दम्पति में से किसी एक की मृत्यु हो जाने पर दूसरा शोक में बिलख- बिलख कर ही प्राण दे देता है। इनका प्रेम सापेक्ष है। जब कंस कृष्ण को अकूर द्वारा मयुरा कुत्वाता है और कृष्ण बलराम दोनों अकूर के साथ प्रस्थान करने लगते हैं तो गोपियों के मानों प्राण निकले जा रहे हों। वे इस भयानक एवं अमानक ममान्तक विपत्ति से किर्त्तव्यविभूत हो जाती हैं। उस समय अकूर उनको दूर बकि के समान दिखाई पड़ते हैं। इस प्राण विपत्ति के समान ममान्तकारी वातात और आसन्न विरह के दुःख की कल्पना को जायसी ने एक ही पंक्ति में ध्वनित कर दी है -

"पर जर अकूर कोरे जनको ।  
प्राण हमार कहाँ ले चले ।।"

प्रस्तुत लोक दुःखमय है क्योंकि यह परमात्मा से बिछुड़ी वात्मा के लिए परदेस है। परदेस में प्राणस्वरूप प्रियतम परमात्मा का सहारा भी छिन गया तो कष्ट कल्पनातीत क्यों न हो? पुनः गोपाल की गोकुल लौटकर न जाने की आशंका से दिन- रात सुखर गोपियों की मरण- दशा आसन्न हो जाती है। कवि ने यहाँ सारस- जोड़ी शब्द का प्रयोग करके गोपांग- नाओं के स्वाभाविक और ऐकान्तिक प्रेम की सुन्दर सचित्र वर्णना की है। एक ही कड़क के अन्तर्गत समस्त गोपियों की कृष्ण के प्रति रति को अभिव्यक्त करके जीवात्मा और परमात्मा के बिछुड़े की मार्मिक दशा को भी ध्वनित कर दिया है।

"वदन्तु- वर्णन" के तत्काल बाद "बारहमासा" के अन्तर्गत क्रमशः सम्भोग और वियोग के वर्णन सुख- दुःख रूप मानव जीवन- रथ के दो चक्रों की भाँति अनिवार्य, अनुकूल, स्पृहणीय और मनोवैज्ञानिक प्रतीत होते हैं। ये इस मनोवैज्ञानिक सत्य को प्रमाणित करते हैं कि सुख के बाद दुःख अतीव प्रबल होता है जैसे कि दुःख के बाद सुख अत्यन्त आनन्ददायी तथा ग्राह्य बनता है -

"अब मिलि बिछुरन भरउ दुहेला । प्रेम चसाइ बिरह तन भेला ॥"

ग्रीष्म ऋतु ताप की ऋतु है जिसमें कृष्ण- कुब्जा का भोगानन्द प्रारम्भ होता है, आषाढ़ शीत-बहुल मास है जिसमें प्रेमी- युगल को सम्भोग- सुख प्राप्त होता है। तभी तो विरह का वर्णन भी जायसी ने कामोद्दीपक मास से किया है। कालिदास का यक्ष भी आषाढ़ के प्रथम दिन पर्वत- शिखरों पर आच्छादित मेघों को देखकर कामातुर हो उठता है। यक्ष ने विरह के अन्य मास काट लिए थे किन्तु वर्षा में कंठलग्न प्रणयीजनों का भी चित्त और डी जाता है तब विरही प्रेम्हियों का क्या फूँटना ?

उमेवालोकै भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति वेतः

कंठाश्लेष प्रणयिनि जने किं पुनर्दूरसंस्थे ।"

जायसी ने भी स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक अनुकूलन के अनुवृत्तिपरक स्थल का चयन इसीलिए किया। गोपियों का विरह प्रवासजन्य है। सपत्नी कुब्जा के प्रति ईर्ष्या ने उनके विरह ब्रह्म ताप को हवा दे दी। कृष्ण ने मथुरा जाते समय उन्हें आश्वस्त किया था कि वे पुनः लौटेंगे। यही आश्वासन और विश्वास उनके प्राण धारण का सम्बल बने। वे पवन से कृष्ण के

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 325.6

2- "मैवदूत" : कालिदास, श्लोक- 3.

प्रति अपने प्रेम की आस्था व्यक्त करती हैं किन्तु कृष्ण से किन्चित् आदान को अभिलाषा नहीं प्रकट करती।

संतार के बहुमुख्य पदार्थ अथवा शृंगार को वस्तुस्थिति में कृष्ण की तुलना में कुछ शीर्षोपनिषद् समर्पित भाव से ही कृष्ण को भजती थीं। उन्होंने हृदय से कृष्ण का सामो-साम प्राप्त किया था। वे शरीर और आत्मा को भोगति कृष्ण से अपृथक् थीं -

"मन सौ मन तन सौ लगनहा । होइ गए एक न अन्तर रही॥"

दोनों के हृदयों के मध्य कोई अन्तराशय नहीं था। जब बहुमुख्य हार प्रेमी युगल के हृदयों के मध्य विच्छेद बना तो उन गोपियों ने हार को भी तिलाजलि दे दी। ऐसे श्रीकृष्ण जब यमुना पार हो गए, ओंछों से ओझल हो गए तो वे हृदय-हृदय के लिए तड़पने लगा। गोपियों की कृष्ण के प्रति प्रेम की अनन्यता कितनी मार्मिक है -

होया बीच न रखतिहि हारा। अब होइ रहे जउन के पारा॥<sup>2</sup>

गोपियों कृष्ण के न लोटने में अनेक तर्क-वितर्कपूर्वक आशंकाएँ करती हैं जो सामान्य गृहिणी के जीवन में प्रायः घटित होती हैं। जायसी ने यहाँ मानव जीवन को प्रभावित करने वाले सुख और दुःख को प्रथम कारण के रूप में सम्भावित किया है क्योंकि मानव-मन के समस्त भावों का इन्हीं के अन्तर्गत अथ और इति होता है।

विरह में विवशता का भी बड़ा योगदान होता है। लोकलज्जा के भय से अथवा गोकुल से किसी मनुष्य के मनुष्य न जाने या उधर से न आने के कारण गोपियों द्वारा अपनी विरह-वेदना का उन्मेष्य ज्ञात होता -

"भूलि रहे फिर तेहि परदेसा । पथि न बने न आव सिला॥<sup>3</sup>  
भरे छिोरे बाढ़े जना । फिरा केउ नहि पार जो गवना॥"

1- "कन्होवत" : शिवसहाय पाठ, कृष्क 266-4

2- वही, कृष्क 325-2

3- वही, कृष्क 314-3-5

मधुबन तो गोकुल-स्थित गोपियों के नेत्रों के निकट था किन्तु वरणों के लिए अत्यन्त दूर। मधुबन और गोकुल के बीच में बढ़ी हुई यमुना हिलोरे ले रही थी। इस प्रकार गोपियों को जोवन-नौका मध्वधारा में जा पहुँचो। केवक रूप कृष्ण के बिना उन्हें कौन पार उतारता? उनकी जोवन नौका भी जर्जर और शिक्षित हो गई थी। ऐसे में जबकि केवक का ध्यान कहीं अन्यत्र लग गया हो तो नौका की क्या दशा होगी। यहाँ जायसी ने जीव और परमात्मा के बिछोह में जीव की कातरता और ईश्वर से आश्रय की याचना का चित्रण किया है। वे अभिज्ञाप्त करती हैं कि प्राणाधार दया करके आवें और उनकी उखड़ी हृदय की बस्ती को पुनः बसाएँ -

"घावहु कन्ह मया कै, गोपिन्ह प्रान बधार ।

ऊवर दिय़ा बसावहु, करहु उगारइ सार ॥"

कृष्ण के जाने से गोकुल तो मृगारण्य बन ही गया था साथ ही गोपियों की हृदय-बस्ती भी सुनी हो गई थी :-

"कै ऊजार गोकुल छरि गए । को बसाउ निरगारन भय ॥"

सपत्नी- डाह उन्हें सबसे अधिक पीड़ित करता है। जब - जब उन्हें सपत्नी कुब्जा के साथ कृष्ण की संयोग-क्षा स्मरण आती है, <sup>वह</sup> उन्हें काम बाणों से ममूँहत कर देती है :-

जनहु मदन सर लागहि, सौर सौत कर साल ।

सब दिन बेठि गंवावत, रेनि आव जनु काल ॥

कृष्ण ने कुब्जा को तो सुख दिया, किन्तु दुःख गोपियों के हिस्से में डाल दिया। इसीलिए सुख-शेया भी जलन बन गई और फूल शूल हो गए :-

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठ, दोहा- 318.

2- "कन्हवावत" : कड़क 321.6

3- वही, दोहा- 321.

सुख कुब्जा दुःख गोपिन्ह बांटे । सेजों अग्न फूला जस कांटे ॥

गोपियों को कृष्ण के साथ अपने पूर्व मित्र की स्मृति भी कम व्यथित नहीं करती -

सावन बरस सखन छन मेंहु । बुरहि गोपिता सैवर (सनेहु)<sup>2</sup> ॥

प्रत्येक मास में संयोगिनियाँ अपने पतियों के साथ श्रु और मास के अनुकूल शृंगार करके झीड़ा करती हैं तो गोपियों के मन में एक विचित्र पीड़ा का अनुभव होता है जो पूर्व संयोग के स्मरण से अत्यधिक उद्वेगित हो जाता है।

संयोग दशा में प्रकृति के पदार्थों, शृंगार की वस्तुओं और शीतल, सुधावह चन्दनादि को कवियों ने विरहावस्था में तापकारी चित्रित किया है। व ये प्रत्येक मास में होने वाले प्रकृति के परिवर्तनों के साथ ताप को प्रतिबिम्बित करते रहते हैं। इसीलिए चारदमासा में इनका वर्णन किया जाता है। जायसी ने भी इन्हें सबब किन्तु मार्मिक शैली में उद्घाटित किया :-

"बड़ा असाढ़ लोग छर जावा । कन्ह जाइ मधुवन होइ छावा ॥  
उन्हे मेह चहुँ दिसि गाजे । चमकि-चमकि छन बीजु तराजे ॥  
बोले कोकिल सबद सोधावा । जाइ पपीहन पीउ बोलावा ॥  
दादुर ररहि कुल्लुहि मोरा । भा बरखा को छर कंदोरा ॥  
अति पुरवा आवै नित केरी । भा बियोग जिअ गोपिन्ह केरी ॥  
रहब अकेली कन्ह न पासा । कसैं हम अंगउब [बोमासा] ॥  
कैं लोभाइ और संग रहा । सो दुःख सैवर जाइ नहि (सनेहु)<sup>3</sup> ॥"

1- "कन्हवाकत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 321.5

2- वही, कड़क 313.1

3- वही, कड़क 312.1-7



आषाढ़ लगते ही चतुर्दिक् में छिड़ जाए। विजुत चमक-चमक डराने लगी। कोपल, पपोहा पोउ-पोउ रटने लगे। बादुर, मोर कूकने लगे। शीतल पूर्वा पवन बहने लगी। गोपियों के हृदय में वियोग की पीड़ा व्याप्त हो गई। उन्हें चिन्ता होने लगी कि कंत कृष्ण पास में नहीं है, जब आषाढ़ में हमारी ऐसी व्यथा है तो वर्षा के बार महोने हम कैसे काट सकेंगे? प्रकृति की संयोग दशा में उपर्युक्त वस्तुएं विरह में पूर्व अनुभव की स्मृति के कारण ही दुःखी करने वाली होती हैं। अतः हम उन्हें स्मृति के अन्तर्गत हो रखा जाना चाहिये।

जायसी के अनुसार प्रेम देखो चिनगारी है जो हृदय में स्थित होकर शरीरावयवों के माध्यम से सारे तन को व्याप्त कर लेती है। इस प्रचण्ड ज्वाला का धुआँ बाहर प्रकाशित नहीं होता। निश्वासी के द्वारा ही उसका आभास मिलता है। वह सबको जला देती है, चन्द्रावली और राही उसकी ज्वाला से जकड़ विषम ही नहीं रावटी बन गईं। उनके निःश्वास की एक चिनगारी धरती और आकाश को भी जला देती है। ऐसी अवस्था में वे कृष्ण की शरण लेती हुई कहती हैं कि हमने बड़ी सेवा की है, यदि आपको मारना ही अच्छा लगता है तो साथ ले जाकर मारिए -

"प्रेम चिनगी सुलझे तस दिया । जनु लेखती पाले निधि दिया ॥  
 कंत जरहिं बिरहैं सब गोपी । आंग के ओष क्या सब ओपी ॥  
 धुआँ न पावे परगट होई । मुखें बार दाघे सब कोई ॥  
 चन्द्रावली कहे जस राही । राही जरे अधिक दुःख माही ॥  
 चिनगि एक बाहर होइ परे । धरती दाघ सरग पुनि जरे ॥

हों सेवों जस रावट, बलि आवहु रङ्गनाथ ।

जस सुहाव जस मारहु, हमहि जाहु लेह साथ ॥१॥

यहाँ गोपियों मृत्यु के समय भी कृष्ण को अपने नेत्रों के समक्ष देखना चाहती हैं।

नई- नई श्रुति आती है, सुहागिनियाँ कंत से मिटकर सारा दुःख दूर कर लेती हैं। वे प्रत्येक मास में श्रुति- अनुकूल शृंगार करती हैं जिसे देखकर गोपियों का विरह और बढ़ जाता है। उनका तो भाग्य ही कुछ फूट गया है। लेकिन गोपियों का "निगोहा" प्रिय इतना निष्ठुर है कि सखी भी नहीं भेजता, और परदेशी चिट्ठी- पत्रो लिखते हैं या सखी भेजते हैं लेकिन मधुवन से न कोई आया न इधर से कोई पथिक गया, न इधर से सन्देश ही मिला। क्या वहाँ कागज स्याही नहीं है या हम उन्हें भूल गई हैं कि मन में स्मरण ही नहीं आती -

"और जो जगत जाइ परदेसी । पठे लिखा कि आव सखी ॥

तेहि मधुवन हुत कोउ न आवा । पंथि न चले सखि न पावा ॥

कै रे तहाँ कागद- नसि नाहीं । के बिसरी हम चित्त न बढाहीं ॥"

नारी की स्वाभाविक ईर्ष्या, प्रोक्षितपत्तिका का शृंगार त्याग, अव्यक्त हृदय- दाह, सन्देश न भेजने पर कंत पर खीझ, परस्त्री के प्रति अनुरक्त होने का प्रिय पर सन्देह, तित- तित करके रात- दिन रोना, प्रेमी की निष्ठुरता के कारण प्रेम करने पर फूटाना, प्रकृति के तत्वों और वस्तुओं द्वारा स्ताया जाना, पूर्व- स्नेह का स्मरण, कंत-मित्रन की आकुलता और लालसा, भाग्य को कोसना, अपनी व्यथा- व्या को अभिव्यक्त करना आदि नारी की ऐसी कोमल भावनाएँ हैं जो विरह में सीधे हृदय से फूट फूट- फूट कर निकलती हैं न उसमें कोई दुराव है न बनाव। जायसी ने इन भावनाओं का इतना सरस और सख्त वर्णन किया है कि वे सीधे हृदय पर चोट करती हैं। यहाँ न वे अत्युक्ति के चकर में पड़े और न अलंकार का भार ही डाला। वे यानों नारी ऊँकर नारी की भावनाओं का यथार्थ चित्रण कर रहे हैं। सौत के अतिरिक्त प्रकृति और सुहागिनियाँ भी सौत

की सहेलियों वनी हुई थीं सी वियोगिनी को अपने हाव-भाव और क्रिया-लापों से निरन्तर उछातो से प्रतीत होती हैं। उनका दुःख गहरा जाता है और वह पिघल-पिघल कर अश्रु झरकर फूट पड़ता है।

उधर सावन के मैलों ने जड़ों लगा दो तो गोपियों के नेत्रों ने अश्रु-सरिता जहाजर होड़ लगा ली -

"बाहर छटाटोप होइ छाप । धिरे न-सेनिहिं तस जर लाए ॥१॥

भरे नैन जलहर अति वानो । जरनै कुवहिं वान दरवानी ॥२॥"

सावन के मैलों की जड़ों के संग विरहिणों के नेत्रों से अश्रुसरिता की धारा की समानता भावचित्रण का अनुपम काव्य सौन्दर्य है। वियोगिनी की भावनाओं के साथ प्रकृतिगत तद्रूपता के वहाँ दर्शन होते हैं जहाँ राधा की विरहाग्नि की एक किनारों से धरती और आकाश जलते दिखाई देते हैं। विरह का प्रभाव सृष्टिव्यापी बन जाता है। देखिए -

"विनीगि एक बाहर होइ परै। धरती दाह सरग पुनि जरे ॥२॥"

मानव मन सुख-दुःख की अवस्था में निहित सृष्टि को अपने मनो-भावों के अनुकूल देखा करता है। वह अपने मनोभावों को सृष्टि में आरोपित कर देता है। "अभितानशाकुन्तल" में दुज्यन्त शकुन्तला की प्रेमपूर्ण विकास चेष्टाओं को देखकर निश्चय कर लेते हैं कि वह उन्हीं के प्रति प्रेम करता रही है। कालिदास ने इस भावना को "छानी स्वता फयति" के द्वारा व्यक्त किया। जायसी ने भी इस भाव को व्यक्त करते हुए लिखा है -

सरद चंद सीतल केहि कहा । देखि विरह गोपिन्ह तन दहार् ॥

1- "छन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 313. 2-3

2- वही, कड़क 326. 7

3- वही, कड़क 316. 2

की सहेलियों वनी हुई थीं सी वियोगिनी को अपने हाव-भाव और क्रिया-कलापों से निरन्तर उठाती तो प्रतीत होती हैं। उनका दुःख गहरा जाता है और वह पिक्कल-पिक्कल कर अश्रु बन्दर फूट पड़ता है।

उधर सावन के मेघों ने बड़ी लगा दो तो गोपियों के नेत्रों ने अश्रु-सरिता जहाज़ होड़ लगा ली -

"बादर छटाटोप होइ छाय । धिरे न-सेनिहि तस जर जाय ॥

भरे नैन जलहर अति वानी । बरनें चुविहि वान दरवानी ॥"

सावन के मेघों की बड़ों के संग विरहिणों के नेत्रों से अश्रुसरिता की धारा की समानता भावचित्र का अनुपम काव्य सौन्दर्य है। वियोगिनी की भावनाओं के साथ प्रकृतिगत लक्ष्णता के वहाँ द्योत होते हैं जहाँ राधा की विरहाग्नि की एक किनारों से धरती और आकाश जलते दिखार्ह देते हैं। विरह का प्रभाव सृष्टिव्यापी बन जाता है। देखिए -

"चिन्तिगि एक बाहर होइ परै । धरती दाह सरग पुनि जरे ॥"

मानव मन सुख-दुःख की अवस्था में निहित सृष्टि को अपने मनो-भावों के अनुकूल देखा करता है। वह अपने मनोभावों को सृष्टि में आरोपित कर देता है। "अभिज्ञानशाकुन्तल" में दुष्यन्त शकुन्तला की प्रेमपूर्ण विकास चैष्टाओं को देखकर निश्चय कर लेते हैं कि वह उन्हीं के प्रति प्रेम जता रही है। कालिदास ने इस भावना को "छानी स्वता फयति" के द्वारा व्यक्त किया। जायसी ने भी इस भाव को व्यक्त करते हुए लिखा है -

सरद कंद सीतल केहि कहा । देखि विरह गोपिन्ह तन दहार्हा ।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 313. 2-3

2- वही, कड़क 326. 7

3- वही, कड़क 316. 2

यहाँ यह बताना आवश्यक है कि जायसी शास्त्रीय परम्परा में जाबड होकर विरह का वर्णन नहीं किए हैं क्योंकि विरह-वर्णन उच्च स्तर के अनुभूति तत्त्व के बिना उत्कृष्ट और सद्ब नहीं हो सकता। अतः स्वतन्त्र होकर उन्होंने अपने मनोवेगों का प्रकाशन किया है। इसीलिए जड़ता-भाव को सुंदर ढंग से प्रकाशित करने का ध्यान भी नहीं दिया होगा। उनके मनोभाव मनो-वैज्ञानिक ढंग से चित्रण की रीत के समान पाठक के सामने सद्ब रूप से भावों के चित्र शृंखलाबद्ध रूप में उपस्थित करते चलते हैं।

प्रेमी कवि काव्यों में काम की दसवीं दशा मृत्यु का वर्णन इसलिए नहीं करते क्योंकि वह कल्याण का विषय है, इसीलिए विरह को पराजय में प्राणों का अर्थों तक जा जाने का वर्णन करते रहे हैं। इसमें प्रियताम की तीव्र-तम अभिलाषा और उसके अभाव में महती पीड़ा ध्वनित होती है। जायसी कहते हैं कि गोपियों के कंकाल मात्र शरीर में <sup>प्राण</sup> उसी प्रकार कैद हैं जिस प्रकार पिंजड़े में कोई पक्षी। पंजरस्थ पक्षी बन्धन तोड़कर सदा स्वतन्त्र होने के लिए छटपटाता रहता है। गोपियों के प्राण भी शरीर-बन्धन त्याग कर मुक्त होने के लिए व्याकुल हो रहे हैं। यहाँ आध्यात्मिक व्यथना भी रमणीय है। जीव भी परमात्मा में लीन होने के लिए इसी प्रकार व्याकुल रहता है -

“क्या छूँ पिंजर जस रेवा। नहे न रहैं परान परेवा।।”

विरहार्तिन की दारुण दशा में जब विरही का मन जाकुलता की सीमा लाँड जाता है; प्राणाधार प्रिय को पाने की लालसा में कोई भी प्रयत्न शेष नहीं रहता तो विरही का उन्माद इतना बढ़ जाता है कि वह चेतन-अचेतन का भेद करने में भी असमर्थ हो जाता है। यदि उसकी चेतना सख्त रहती है तो वह मानवीय प्रयत्न में खूब सवेष्ट होता है और मानव द्वारा ही प्रिय के पास सम्बन्ध प्रेषित करता है। इससे अधिक उन्माद



के कारण वह सन्देश के लिए फ़ा- पक्षियों से भी काम लेता है किन्तु उन्माद की पराकाष्ठा में तो उसे जान ही नहीं रहता कि वह किससे और क्या सन्देश भेज रहा है। कालिदास का मेघ इसी का परिणाम है। जायसी के "पद्मावत" का विहंगम तो नागमकी से स्वयं सन्देश का विषय पूछता है पर "जन्हावत" में तो माध्यम जड़ फन है जो गोपियों के विरह से स्वयं तपकर कृष्ण के पास पहुँचने पर विरह-ताप द्वारा ही कृष्ण को अपनी उपस्थिति का आभास कराता है। वह गोपियों का विरह बनकर उनके समझ जाता है। मानव- प्राणोय सन्देश को स्वीकृति, मार्मिकता और मृदु सन्देश को इतनी उत्कृष्ट अभिव्यक्ति को जायसी ने जड़ फन के माध्यम से अभिव्यक्त करके बमरवाणी सम्पन्न महती प्रतिभा का परिचय दिया जो सम्भवतः खोजने पर भी अन्यत्र काव्यों में न मिले।

संस्कृत के महाकाव्यों में पुरुष पात्रों की विरहावस्था का भी वर्णन किया गया है। "रामायण" और "मानस" के श्रीराम, "मेघदूत" का यक्ष "रघुवीर्य" के अज, "उत्तररामचरित" के राम, "नैषध" के नर, "गीत-गोविन्द" के कृष्ण प्रिया- विरह में सन्तप्त चित्रित किये गये हैं। इनमें केवल कालिदास ने यह के द्वारा प्रिया को सन्देश भेजना वर्णित किया है। हिन्दी के पृथ्वीराजरासो, "पद्मावत" तथा विद्यापति पदावली में भी पुरुष पात्रों का चित्रण हुआ है।

मध्यकालीन प्रेम काव्यों के रचयिताओं ने इसी दिशा ही बखल दी। मयुरोपासना के साथ स्त्रियों के विरह-वर्णन का चित्रण प्रारम्भ हो गया। आचार्य रामानन्द शुक्ल ने कहा है कि ध्यान देने की बात यह है कि "विरह की व्याकुलता और असह्य वेदना स्त्रियों के मते अधिक मढ़ी गयी है। प्रेम के वेग की मात्रा स्त्रियों में अधिक दिखायी गई है। नायक के दिन-दिन



झीन होने, विरहताप से भस्म होने, सूकर उठरी होने के वर्णन में कवियों का जो उत्साह नहीं लगता है।" इसका कारण बताते हुए शुक्ल जो आगे लिखते हैं, बात यह है कि "स्त्रियों की शृंगार चेष्टा वर्णन करने में पुरुषों को जो आनन्द जाता है वह पुरुषों की दशा वर्णन करने में नहीं। इसी से स्त्रियों का विरह-वर्णन हिन्दी काव्य का एक प्रधान अंग हो बन गया।"<sup>2</sup>

हिन्दी में नायिकाओं के हो विरह-वर्णन की परम्परा फूली-फली। यह कहना अनुचित होगा कि पुरुष होने के कारण उनकी वृत्ति स्त्रियों की ही शृंगार चेष्टाओं में अधिक रमी क्योंकि उपरिलिखित पुरुष-विरह का चित्रण करने वाले कवि भी तो पुरुष ही थे। मेरी धारणा यह है कि नायिकाओं के विरह-वर्णन की परम्परा का सुझाव वैष्णवों की मधुरोपासना से हुआ। सुफी कवियों ने नायक और नायिका दोनों को समान प्रेमानुरक्त और विरह-संतप्त दिखाकर भारतीय और फारसी प्रेम पद्धतियों में समन्वय कर दिया।

सखी प्रेम्ण का उद्देश्य एक ओर विरहिणी की दारुण विरह-व्यथा का निमित्त रूप में मार्मिक चित्रण होता है और दूसरी ओर प्रिय को द्रवित करके कर लौटने के लिए प्रेरित करना होता है।

भावों की स्पष्टता में पटु जायसीने "कन्हावत" में गोपियों द्वारा पवन के माध्यम से प्रेषित सखी का प्रारम्भ उत्कृष्ट सखी, मार्मिक और उत्कृष्ट ढंग से किया है। यह वही ही है जैसे लोक में किसी के नाम कोई शीनामा चिढ़ती लिखे। वे कहती हैं कि "हम यहाँ कुल से हैं और कामना है कि जब तक ईश्वर संसार में जीवन रहे, आप कुल से रहें।"

1- "सन्देश रासक", सयादक बगारी प्रसाद द्विवेदी तथा विश्वनाथ त्रिपाठी, पृ- 125-126.

2- वही,

"कुसल कन्ह हम तुम्ह कह सदा । जो लहि द्यौं जीवें जग बदा ।।"

प्रत्येक स्थिति में भारतीय नारी अपने प्रिय की कुशल-कामना करना उनकी समर्पित प्रेम-भावना का सर्वोत्कृष्ट गुण है जिसे कवि ने उर्ध्वगत पंक्ति में व्यक्त किया है। प्रिय के मन में अपनी उम्मेद का संकेत करके दिया जागृत करना भी सीध है।

अपने प्रति किये गये अन्याय के प्रति उपासक का उद्गम भी वे अत्यंत मोचेजानिक ढंग से रचती हैं। वे कहती हैं :-

"धौ सुख-भोग जोव करताहा । जो रे देवहि पुरवे मन लाहा ॥  
प्रिय अलेख बड़ कीन्ह गुसाई । तजि गोकुल गोपी बिसराई ॥  
रोवतहि जाहि तियहु परदेसु । आखँ बन्ह कर कहन सदि ॥"

सुख-भोग और जीवन-लाभ ईश्वरका पर निर्भर हैं किन्तु वे प्रिय कृष्ण । आपने हमें अपनाकर जो गोकुल त्यागकर भुला दिया, यह बड़ी अन-रीति की। हमें रोती-बिखरती ओझर परदेस-गमन और विस्मृति दोनों अनुचित है। जिस कृष्ण के साथ वे तन-मन से अनुरक्त हो गई हों, उससे विरह की दशा में उनका कष्ट अर्पणीय ही है। आत्मा-परमात्मा का महा-मिशन विरह कैसे सहे ?

प्रवास विरह में कवियों ने विरहिली की ओर से अपने प्रेमी को उपा-सक देना आवश्यक रूप में वर्णित किया है।

हमें भुला दिया, धोखा दिया, हमसे छत-कपट किया, पहले प्रेम करके फिर विरह की जाग में डोके दिया। आदि के उपासक बाह्य दृष्टि से अनु-राग-भ्रमता कहे जा सकते हैं। लेकिन ये भी हृदय के सख्त व्यापार हैं। इन्हें

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कवक 328-1

2- वही, कवक 328-2-4

अनुराग की परिपक्वता के परिप्रेक्ष्य में देखा जाना चाहिए। इनमें वासना-  
त्तेजना भले हो आभासित होती हो लेकिन वे मर्म को स्पर्श किए बिना  
नहीं रहते। उसीलिए ऐसे उपालम्भ लोकगीतों के आधारभूत तत्त्व रहे हैं। प्रेम  
में भला कौन पूर्ण वृत्त हो सकता है? इसी की अभिव्यंजना यहाँ प्रधान है,  
शारीरिक सुख का अभाव गौण।

"औं धन- जोवन बरस बढ़ाई । भोग्यार का अवधि बढ़ाई।।"

"हे कृष्ण । यौवन- धन थोड़े दिनों का है। भोग क्या वृद्धावस्था में  
होता है?" गोपियों की इस आमेक में तार्किक वृत्ति वालों की वासना  
की गन्ध का आभास मिल सकता है। किन्तु तन और मन का सापेक्ष सम्बन्ध  
है। वे एक दूसरे को प्रभावित करते रहते हैं। चिन्ता मन में उत्पन्न होती है  
किन्तु शरीर की भी दुर्दशा उसी का प्रभाव होता है। इसी प्रकार काम-  
वासना मन में उफ़रती है और शरीर में व्याप्त होती है। अतः गोपियों  
द्वारा अपनी पूर्व संयोग क्षणा की स्मृति कराकर कृष्ण को विकल करने का  
प्रयास ही यहाँ साध्य है। एक सीमा तक काम-वेदना, तीव्र मिलनेछा  
अथवा वासनात्मक विकलता का वर्णन यशोधर की दृष्टि से मानवीय सीमित  
रूप में अनुचित नहीं प्रतीत होता। ऐसे वर्णनों के अभाव में शृंगार रस का  
गौरव क्षीण सा प्रतीत होगा क्योंकि "शरीर मासं तु धर्मसाधनम्" शरीर  
किसी भी धर्म का प्रथम साधन है।

भागवत का विरह शुद्ध भावनात्मक है तो "पद्मावत" का "साधनात्मक"  
किन्तु "कन्हावत" का किञ्चुड व्यावहारिक। गोपियों की विरह वेदना सीधे  
सहृदय<sup>हृदय</sup> की स्पर्श करती हुई उसे झकड़ोर लेती है। वह उनकी पीड़ा से सहानु-  
भूति करने लगता है और उसी भाव में खो जाता है। वह कवि की अमरवाणी  
को भी साधुवाद दिए बिना भला कैसे रह सकता है ?

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 325.4

जायसी ने नारी विरह की टीस का केवल सूक्ष्म निरीक्षण ही नहीं किया, उसे पहचाना, हृदयंगम किया तथा अपने अत्यन्त भावगम्य, सरल एवं मार्मिक शब्दों तथा सद्गुण शैली में व्यञ्जित भी किया। "मानव-हृदय से निःसृत भाव को प्रदान की जाने वाली अकृतिम अभिव्यक्ति अपने में स्वयं सबसे बड़ा उत्कृष्ट है। यह सद्गुण अभिव्यक्ति वह हृदयालंकार है जिसमें रस भी समाहित हो जाता है। भाव को सरलतापूर्वक वही कह सकता है, जिसके पास भाव का सच्चा अनुभव करने वाला हृदय है। ऐसा हृदय तावों मनुष्यों में से किसी एक के पास ही होता है, जो आवेश-मुक्त होकर भाव को समझ और परख सके तथा उसे अभिव्यक्ति प्रदान कर सके।" ऐसी सद्गुण शैली हृदय पर सीधे एवं सद्यः प्रभाव डालती है। जायसी की विरह वेदना "प्रसाद" की "श्रद्धा" के समान "हृदय की अनुकृति बाह्य उदार" है। उन्होंने भाव और कला का ऐसा मधुर मिलन कराया कि उन्हें परस्पर भार के दोषा-रोपण का अवकाश ही न रह गया। भाव आगे बढ़ा तो कला अनुचरी हो गई, कला आई तो भावों ने आलिंगन कर लिया। बस, असीम रस बरबस बरस पड़ा।

उत्कृष्ट, इसमें हृदयगत भावों की अभिव्यक्ति में मात्र सहायक हुए हैं, यदि कल्याण का संयोग हुआ तो वह भी यक्षार्थ के धरातल पर चरण रहे हुए दिखती है। "कन्हावत" के वियोग में ऐसे ही संयोग प्राप्त हैं। गोपियाँ कहती हैं कि यदि उन्हें यह आशंका होती कि कृष्ण गोकुल से मथुरा जाने पर पुनः न लौटेंगे तो वे उन्हें घेरकर रोके रहतीं, चरण फड़क कर विनय करतीं, बाँहें फड़क कर दैन्य दर्शाती और मना लेतीं :-

"जो जानति छीर रहिबहिं, जरम छाड बन माहि ।

हम रे सबे मित्रि रहती, पाउ टेकि गहि बाँह<sup>2</sup> ॥"

1- "छड़ी बोली कविता में विरह कर्ण" : रामकृष्ण मिश्र, पृष्ठ-169.

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, दोहा- 322.

भारतीय नारियों का अपने प्रियतम को मराने का ऐसा मुख्तारि, स्वाभाविक, दैन्य-मुक्त, मर्यादित और प्रेम जताने वाला तथा निष्ठुर प्रेमी के हृदय को भी द्रवित करने वाला अनुपम ढंग और क्या हो सकता है। कवि ने एक दोहे में कितने भावों को एक साथ सचित्र व्यञ्जना की है।

उपर्युक्त दोहे में कृष्ण का भी स्पर्श हुआ है। अतः कृष्ण विप्रलम्भ को एक नई कोटि का उदय हुआ है। भरत मुनि शृंगार को "सर्वभाव संयुक्त" कहकर विरह-वेदना में शोकाभास को प्रतीति के कारण विप्रलम्भ के अन्तर्गत ही कृष्ण-विप्रलम्भ को भी मानते हैं जो निस्तान्त वैज्ञानिक तथा दृढ़ हैं। वे कृष्ण-विप्रलम्भ तथा कृष्ण रस में अन्तर को मूल आलम्बन के प्रति क्रमशः उनकी सापेक्षता और निरपेक्षता के कारण मानते हैं। कृष्ण रस में वेदना निरपेक्ष रहती है, शृंगार में सापेक्ष। विप्रलम्भ में आशा की स्फूर्ति निरन्तर बनी रहती है जबकि कृष्ण रस में आशा के लिए किंचित् भी स्थान नहीं रहता तथा रति या प्रेम शोक में परिणत हो जाता है। विनष्ट प्रेमी यदि वरदानादि से जन्मान्तर मिलन की प्रबल आशा रखते हों तो वहाँ विरही के वियोग को कृष्ण विप्रलम्भ कहा जायगा। उदाहरणार्थ काम-दहन पश्चात् रति को काम की पुनर्प्राप्ति का वरदान मिला था। इसीलिए रति में रति भाव बना रह जाता है। ऐसी स्थापनाएँ यथार्थ से दूर और अस्वाभाविक होने के कारण अस्पृश्य हो गई हैं। जरासंध द्वारा लगातार आक्रमण करने से कृष्ण द्वारा मथुरा त्याग देने पर "प्रिय प्रवास" में व्यक्त विरह-वेदना कृष्ण विप्रलम्भ होगी। पुनश्च, कृष्ण का स्थायी भाव शोक टिकाऊ रहता है किन्तु विप्रलम्भ में विरह-वेदना प्रिय मिलन तक सीमित रहती है। "कन्हावत" में कृष्ण द्वारा गोपियों को लौटने का आश्वासन दिए जाने के कारण शूड विप्रलम्भ ही है।

जायसी ने संयोग-अवस्था में संलाप, वियोग में विलाप, प्रलाप एवं रुदन की अत्यन्त सख्त अभिव्यक्ति की है। संलाप कृष्ण और राधा के मिलन के अवसर पर व्यक्त हुआ है। वे हँसित होकर तौता-मेरा की तरह चहचहाते हैं। तौता-मेरा का दृष्टान्त नैसर्गिक, मधुर और सरस प्रेमी-



प्रेमिका के चहचहाने की योजना करता है।

विलाप देवकी के कृष्ण बाल उन्मत्त में अधिक निखरा है। उनके सात पुत्रों के मार डाले जाने से हृदय के टुकड़े-टुकड़े हो गए। आठवें पुत्र के अभाव से उनका धर्म उन्मत्त हो गया। अपने नेत्रों के सामने ही दुश्मुख बच्चों का वध देखा अब उनके चेहरे की बात न रही।

लोक में कारण बताते हुए रोना इतना मार्मिक होता है कि सुकर पाषाण- हृदय भी द्रवित हो जाता है। वधू- विदा अथवा कुटुम्बी जनों से मिलन के अवसर पर प्राकृत नारियों का इस प्रकार विलाप करना लोक-गीतों में सर्वाधिक अभिव्यक्त हुआ है। उपर्युक्त अवसर पर देवकी कृष्ण की मूर्ति बन गई है और यशोदा ममता की देवी। जायसी ने यहाँ ममत्व के भाव को जीवन्त उपस्थित किया है, नारी का हृदय ही ममता में उमड़ पड़ा है। सूक्ष्म भावों के पारखी कवि ने इसे अत्यन्त निकट से देखा-परखा तो था ही, अमरवाणी और लेखनी से साकार भी कर दिया।

विरही का प्रलाप वह दशा है जब सुख वस्तुएँ भी उसे अनिष्टकारी प्रतीत होती हैं। जाड़े के कार्तिक, अगहन, पूस, माघ महीने में सूर्य का ताप जाड़े को भगा देता है। अगहन में गोपियाँ कृष्ण- मिलन को सुषोदय की भाँति सुख होना मानती हैं। उनके कंठलेख से जाड़े को देश निकाला का दण्ड मिला जाएगा :-

"कान्ह कुँवर जो एहि रितु आवै । जाड़ मत जस सुख दिखावे॥

हमहि जियाह लह कंठ लेई । जाड़हि देस निसारा देई॥"

किन्तु पूस आधा जाड़ा बढ़ा तो विरह-ताप अंगोठी के समान कुलसानी लगा । सूर्य की स्थिति अटपटी हो गई। वह विरह- का दण्ड शरीर को

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 317-6-7



भस्मसात् करने वाला है, संतापकारी है, जाड़े में भी गोपियों को जाड़ा नहीं, फिर सूर्य का तापकारी रूप उन्हें क्यों सुख होता। जाड़े में या कभी वह तापकारी तो होता भी नहीं।

संताप के लिए "बहबहाह" विलाप के लिए "छारन रोदन" प्रलाप के लिए शरीर को छीपाने वाले जाड़े में सूर्य को भस्म करने वाला चित्रित करना तथा रुदन के लिए "भेले धाहा" अर्थात् धाड़ मार कर रोना शब्दों का प्रयोग काव्यात्मक सौन्दर्य के साथ चित्र भी उतार देने वाले हैं। कृष्ण के हारिका जाने के समय बड़े भाई उन्मुक्त आर्तनाद "धाड़" मारकर रो पड़ते हैं। नन्द- यशोदा को अपना पितृत्व- मातृत्व भाव भूल जाता है, वे पुत्र कृष्ण के पाँव पड़ने लगते हैं कि वे न जायें। रोते हुए कसुदेव और देवकी किङ्कर्त्तव्यविमूढ़ हो गए, स्वयं कृष्ण को रोकने में असमर्थ होकर वे विनय करने लगे कि कोई किसी प्रकार उनके पुत्र को रोक ले। गोपियाँ अपने रोदन जल से कृष्ण के केश डुबो देती हैं, माने के लिए चारों ओर से घेर कर उन्हें पैर पड़ती हैं। वे कहती हैं नाथ, हमारी बाँह छोड़कर क्यों परदेस जा रहे हो ? यह संसार अर्थ- भण्डार किसके लिए छोड़ रहे हो ? हमारी कौन सुधि- बुधि लेगा, हमारा सुहाग कौन पूरा करेगा ?

यहाँ रुदन का साम्राज्य है जिसमें का, ममता, वात्सल्य, शृंगार सभी केद हो गए हैं, मुक्ति के लिए रुदन ही मात्र उपाय शेष बचा है जो मनुष्य की जीवन लीला समाप्ति के अन्तर का क्षण उपस्थित कर रहा है। -

[छंद - 362.]

"पद्मावत" जायसी की प्रौढ़ रचना है। इसीलिए उसमें शृंगार रस के संयोग- वियोग दोनों का साम्रस्य है। इसमें सख, उदात्त तथा आकांक्षित तीनों वर्णात्मक शक्तियों के दर्शन होते हैं। सखता प्रति-स्यूत

मेरिनि या विरह गुण हैं जिसमें हृदय के उद्गारों को पोषण नहीं पहुँचता।  
 अन्तरा आया रहती है जिससे हृदय पाठक के आँसुओं में डूब जाता है। आचार्य  
 रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं कि "आत्मा ही आत्मा को पूती है, हृदय ही हृदय  
 को पूता है। केवल अन्तरा या केवल अन्तर बुद्धि को पूते हैं, आत्मा या  
 हृदय को नहीं, यदि अभी आत्मा या हृदय को पूने में उल्लास भी पाते हैं  
 तो बुद्धि के माध्यम से ही आत्मा या हृदय को उनका सीधा प्रवेश नहीं  
 हो पाता।"<sup>1</sup>

पुरुष नक्षत्र तिर अर आया । हो बिनु नाँह मन्दिर को आया।<sup>2</sup>

नागसती रानी है। विरह ने उसे केन्य ने आ दौचा है। यह साधा-  
 रण नारी की भाँति सोचने लगती है, पुरुष नक्षत्र तिर पर आ क्या है। नाथ  
 नहीं हैं तो घर कौन कइ अयेगा? उसे प्रिय का अभाव गृहस्थ जीवन को  
 रिक्तता का आभाव तो कराता ही है, साथ ही उसके ऊँचे हुए हृदय -  
 मन्दिर को रसहीनता की भी प्रतीति कराता है। हृदय तो एक पवित्र  
 मन्दिर है। उसमें प्रियतम रूप परमात्मा का निवास रहता है। यदि उसमें  
 छद्म की मूर्ति न रहो तो हृदय-मन्दिर भी अण्डर हो जाता है। इतनी  
 सारी व्याकुलताएँ जो नागसती के अन्तर् में प्रकट होती हैं उन्हें कवि का  
 हृदय सख्त शेलों में अभिव्यक्त कर रहा है। इसी प्रकार "अन्हावत" की यह  
 पंक्ति भी मोक्षे तानिक आधार पर सख्त भावों को सख्त शेलों में व्यक्त  
 करती है -

विरह बियोग रहे जिय लाई । सुन मन्दिर जानहु उठि लाई।<sup>3</sup>

अन्हावत शेलों को आचार्य शुक्ल ने तीन प्रकार का माना है :-

1। अन्हा को आचारभूत वस्तु अत्यन्त अति कवि प्रोदोक्ति सिद्ध है।

उदाहरणार्थ -

"देखेउ विरह जरत राखिआ । लेहि के अवि गन-रखिआ।।"<sup>4</sup>

1- आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 344.7

3- "अन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 314.2

4- वही, कड़क 328.5

सूर्य तो स्वयं तपता है किन्तु राधा के विरह ताप से सूर्य के तपन का हेतु जलियत करना असत्य किन्तु कवि-प्रौढीकृत है। [2] उहा की आधारभूत वस्तु का स्वरूप सत्य या स्वतः सम्भवी है और किसी प्रकार की कल्पना नहीं की गई है। "फन्हावत" का एक उदाहरण द्रष्टव्य है :-

सरद चंद सोत्त केहि कहा । देखि बिरह गोपिन्ह तन दवा<sup>1</sup>।।

शरद चन्द्र की शोभनता प्रसिद्ध है किन्तु कवि गोपियों पर ताफकारी प्रभाव के परिणाम के कारण सत्य के प्रति जो रंका उठाता है वह उसकी शोभा में और वृद्धि कर देता है। चन्द्रमा का ताफकारी होना तो गोपियों के विरहशा के कारण परिवर्तित मनोवैज्ञानिक परिणाम है। दोनों सत्य चमत्कारपूर्ण हो गए हैं जो उहा के कारण ही सम्भव हुआ है। [3] उहा की आधारभूत वस्तु का स्वरूप तो सत्य है पर उसके हेतु की कल्पना की गई है। "फन्हावत" की पंक्ति से स्पष्ट है :-

"जिउ अहरन्ह होइ बाइ अवाता । सँवरि-सँवरि बाछे पिय आरा<sup>2</sup>।।"

कृष्ण के वियोग में गोपियों के प्राण अहरों तक आ गए हैं। वे प्रियागमन की आशा से ही रहे हैं अन्यथा कबके उड़ गए होते। यहाँ प्राणों के रहे रहने में प्रिय-मिलन की आशा हेतु रूप में जलियत की गई है। विरह में अत्यन्त दुर्बलता के कारण प्राणों का अहरों तक आ जाना तो सत्य ही है।

शुक्ल जी का "उहा" से तात्पर्य कवियों द्वारा भाव को अभिव्यक्त करने के लिए किये जाने वाले कल्पना-विधान तथा यथार्थ वस्तु निरूपण से है। इनमें से प्रथम चमत्कारपूर्ण, कवि-प्रौढीकृत सिद्ध या शुद्ध काल्पनिक होती है। दूसरे प्रकार में अधिकतर बाह्य प्रतीकों के माध्यम से वेदना व्यक्त की जाती है और सद्य शैली में मानसिक व्यथा अधिक व्यक्त की जाती है। लोफगीतों में ही ऐसे

1- "फन्हावत" : शिवतदाय पाठ, कड़क 316.2

2- वही, कड़क 318.6

वर्णन अधिक प्रचलित रहे हैं। तीसरे प्रकार की शैली में हेतुबोधा के द्वारा व्यस्तुत वस्तुओं का वास्तविक गृहीत दृश्य चित्रित होता है, केवल उसका हेतु कल्पित होता है। हेतु परोक्ष हुआ करता है जिससे उसकी अत्यन्त सामान्य आकर प्रतीति में बाधा डालती नहीं जान पड़ती। ऐसे वर्णनों से कवि विरह ताप के प्रभाव की व्यापकता को बढ़ाता-बढ़ाता सुष्टि भर में दिखा देता है। जायसी ऐसे वर्णन में बहुत सिद्धस्त रहे। "पद्मावत" में नागमती की विरह वेदना का सुष्टिबोधा प्रभाव निम्न पंक्तियों में दृष्टि-गत होता है -

अस परजरा विरह कर कठा । मेघ स्याम भे छुआं जो उठा ॥  
दाधे राहु केतु गा दाधा । सूरज जरा बाँद जरि आधा ॥  
औ सब नखत तराई जरहों । टूटहि कूक धरनि मँ परहों ॥  
जरी सो धरती ठाँवहि ठाँवां । टंक परास जरे तेहि ठाँवां ॥

"कन्हावत" में भी राधा, चन्द्रावली और गोपियों का विरह का प्रसार व्यङ्ग्यापी चित्रित किया गया है। किन्तु "पद्मावत" की अपेक्षा "कन्हावत" का वर्णन समन्वित है। उसमें "पद्मावत" की तरह किसी प्रकार की व्यङ्ग्यता नहीं जान पड़ती। "कन्हावत" की निम्न कुछ पंक्तियों इस संदर्भ में दृष्टव्य हैं -

देखें विरह जरत राकिरा । तेहि के बाँध गंग-रबिकिरा ॥  
चन्द्रावली तमत जो अहे । सो तोहि बाजि गहन अस गहे ॥  
जो जो गोपी मुहि का कहैं । सब के जरत जरत हों अहैं ॥

उठे आग सो जग मँ, सखि तो बेगि बुझाउ ।  
कै सखि पासउ जाहु लखैं, कै उन्ह निहट कुलाउ ॥<sup>2</sup>

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 3704-4.

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 328.5-7 दोहा

जात  
के ल  
उदा

वि  
युग  
अति  
पूर्व  
हुई  
जि  
असं  
हो  
दूस  
प्रद

यव  
अ  
पर  
हो  
नि  
1-  
2-

है, वे भाव में अन्तर्निहित रहते हैं। साधारणतः दिखाई नहीं पड़ते। इनसे विरह भाव के सोने में अङ्गार की सुगन्धि मिल जाती है। दूसरे में अङ्गार के हटा देने पर अर्थ की कति पहुँचती है, भाव बोध नहीं हो पाता। तीसरे प्रकार को अङ्गार जैसी वहाँ दिखाई देती है जहाँ अङ्गार के लिए भाव प्रयोग किया जाता है, भाव के लिए अङ्गार का प्रयोग नहीं किया जाता। उर्दू के कुछ शायर तथा रोमान्सीन ज़िब ज़ैश आदि ने इसका अत्यधिक आश्रय लिया।

चमत्कार-प्रेम मध्यकालीन काव्य रचना की एक विशेष प्रवृत्ति रही है, जिसका मूल संस्कृत के "किरात", "भिक्षुपाल बध", "नेत्रध" आदि प्रबन्ध काव्यों में है। शुक्ल जी ने उदात्त विरह वर्णनों की बड़ी प्रशंसा की है क्योंकि इसकी आधारभूत वस्तु सत्य या स्वतः सम्बन्धी रहती है। इनमें अहिंसीय सादगी रहती है, भोलापन बरक्ता रहता है, पर उसका क्षेत्र इतना सीमित है कि कविता उधर नहीं बढ़ सके। जायसी ने ऐसे उदात्त वर्णन किये हैं जिसकी आधारभूत वस्तु का स्वरूप तो सत्य रहता है पर उसका हेतु आत्यन्तिक रहता है। शुक्ल जी ने इसकी भी प्रशंसा की है।

विरह- वर्णन की वही श्रेणी लक्षित है जिसमें विरही या विरहिणी की मर्मस्पर्शी वेदना को व्यक्त करने का प्रयास सर्वोपरि महत्त्व रहता है, उदा अथवा अङ्गार आदि का प्रयोग इसी साध्य के साधनों के रूपों में हुआ हो। पर विरह निरा "स्व" परक होने पर विशद नहीं हो सकता। उसके विशदीकरण के लिए "स्व" के साथ जगत् पर पड़ने वाली व्यापक दृष्टि तथा भाव को लगाकर रखने वाली कला भी बहुत दूर तक आवश्यक है।

जायसी विरह वर्णन करने वाले कवियों में अग्रणी हैं। उनका प्रतीक-विधान, विरह का दृष्टि-व्यापी प्रभाव, भावाभित आलंकारिकता आदि उनके विरह-वर्णन में सर्वोत्कृष्ट सत्य रूप में चित्रित हैं। इस दृष्टि से यत्तीस



"कन्हावत" को "पद्मावत" को तुलना में स्थापित नहीं किया जा सकता किन्तु ऐसा स्थलों के अभाव के कारण हो सम्भव हुआ है क्योंकि "पद्मावत" की कथा स्वयं कल्पना और इतिहास का संगम है और उसमें व्यक्त प्रेम - विरह साधना- प्रधान है जबकि "कन्हावत" की कथा पौराणिक है जिसमें परिवर्तन का कम अवसर रहा तथापि व्यष्टि में समष्टि और समष्टि में व्यष्टि के एकता- स्थापन द्वारा जायसी ने "कन्हावत" को भी विरह-काव्य शृंखला में गौरवपूर्ण स्थान प्रदान किया है।

### "कन्हावत" के अनुबन्धी रस -

"कन्हावत" में जिन अन्य रसों की अभिव्यक्ति हुई है उन्हें क्रमाः नीचे दिया जा रहा है -

#### हास्य रस :-

काम रूप फल की प्राप्ति के साधन रूप से हास्य को प्रतीय स्थान प्राप्त होता है। इसका स्थायीभाव हास है। हास्य का आविर्भाव आकारविकृति, वाच्यशेषविकृति, चेष्टाविकृति अथवा अन्य प्रकार की विकृतियों से हुआ करता है। इसका आलम्बन वह व्यक्ति हुआ करता है जिसमें आकार, वाणी और चेष्टा की विकृतियाँ दिखाई दिया करती हैं और जिसे देख- देख कर लोग हँसा करते हैं। ऐसे हास्यास्पद व्यक्ति को चेष्टाएँ उद्दीप्त का कार्य करती हैं। आँखें मूँद लेना, मुँह का विकसित होना, झिलझिलाना आदि की गणना इसके अनुभाव वर्ग में की जाती है। चंचलता, हँस, गर्व इसके व्यभिचारी भाव हैं। हास्य के स्वनिष्ठ, परिनिष्ठ तथा हिम्त, हसित, विहसित, अवहसित, उपहसित और अतिहसित नामक भेद किये गये हैं।

"कन्हावत" में एक वृद्ध तपस्वी जिसमें वृद्धावस्था के समय रजस का भाव उदय हो गया। कृष्ण से सेवाई एक स्त्री की याचना करने जाता है। उसके

हाथ और कोंख में बेसाखी थी तथा पेट में लोहण्डा बांधी था। मार्ग में उसके रूप विकार को देखकर सभी यदुवंशी हँसने लगते हैं। उसके पेट को छू-छू कर चिढ़ाने के लिए कोई नाचने लगता है, कोई बातों में उलझाये रखता है। ऐसे हास-परिहास की दशा में हास्य रस की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। - [कड़क - 357.]

श्रीकृष्ण द्वारा गोपियों के साथ की गई बरजोरी के प्रसंग में भी हास्य रस की कटा देखने को मिलती है। गोपियाँ तो आहना देने नन्द के पास पहुँचती हैं किन्तु रोने का अभिप्राय करते हुए श्रीकृष्ण उन्हे गोपियों की ही शिक्षायत करने लगते हैं। इस पर यशोदा गोपियों को पटकार बुनाती है तथा परस्पर विरोधी बातों से सभी हँसने लगते हैं। उसे सुनकर सद्बुद्धि जनो में विस्मय-निमित्त हास्य की सुन्दर मुद्र व्यञ्जना प्रकट होती है।

**कृष्ण रस :-**

जीविता का प्रादुर्भाव कृष्ण से ही उत्पन्न माना जाता है क्योंकि जादि कवि बाल्मीकि के मुख से शोक ही श्लोक रूप में परिणत हो गया था। अतः भक्त्युक्ति ने "उत्तररात्रिरित" में शोक की महत्ता स्वीकार करते हुए कृष्ण को ही एक मात्र रस माना तथा आचार्यों ने कृष्ण, अति कृष्ण, महाकृष्ण, लघु कृष्ण और सुख कृष्ण जादि मात्रात्मक भेद भी कर डाला। इसमें कृष्ण की सर्वव्यापकता ही प्रकाशित हुई है। महाकृष्ण "कन्हा-वत" के देवकी विलाप में सर्वाधिक अभिव्यक्त हुआ है। देवकी के परिवेदन का कारण कंस द्वारा मार डाले गये उनके सात पुत्र आलम्बन हैं। आश्रय स्वयं देवकी हैं। सात-सात पुत्रों का वध और आठवें पुत्र के वध की निश्चयता में महान शोक असह्य होने से महाकृष्ण की तीव्र व्यञ्जना हुई है। कारण बताते हुए देवकी के विलाप से शोक अत्यधिक उद्दीप्त हो जाता है। कंस द्वारा शिला पर पटक कर नन्हात शिशुओं के वध का दृश्य स्मरण होते ही शोक-पारावार उमड़ पड़ता है।

"थाठे हनी कजर के पाटा । उस भर बूढ़ देखि दिय पाटा ।।"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 46.9

असह्य कृष्ण वेदना से देवकी ने यमुना पार स्थित यशोदा को भी अधोर कर दिया। ममता और कृष्णा ने यशोदा को इतना अभिभूत कर दिया कि वे बिना यमुना पार आए और विलाप का कारण पूछे न रह सकीं -

"प्रगट् न होइ रोइ नहिं पारे। सुनै कंस तोहै जिय मारे॥"  
कंस का इतना अधिक भय व्याप्त है कि देवकी अपनी व्यथा-कथा किसी से बता भी नहीं सकती और न सहन ही कर सकती है। कंस के ऐसे अत्याचार से देवकी की त्रस्त गात्रता का अनुभाव वर्णन निश्चय ही अनुपम है। देवकी जब अपने को तथा अपने प्रारब्ध को कोसती है तो उनकी स्थानि विषाद दैन्य रूप सवारो भाव का प्रकाशन हो जाता है -

"धाठ पूत जरमे मैं पापिन । आठहु खाई कारीं सौंफिन॥

ना जानौं केन कोसा रहा। आठौ पूत निपूती कहाँ ॥"<sup>2</sup>

देवकी को इस असहनीय कष्ट से उबारने वाला कोई नहीं दिखता था। अतः उन्होंने यमुना में डूब मरने का निश्चय कर लिया था। विषाद की तीव्रता में मृत्यु को वरण करने में शोक के सवारो भाव को ही अभिव्यक्ति हुई है।

कृष्ण द्वारा नाग को नाथ कर तथा मोक्ष की बारी का विध्वंस करके चल देने पर पति की प्राण रक्षा के लिए व्याकुल उठपटाती - क्लिखती नागिन के क्रन्दन में भी कृष्णा व्याप्त है। स्वर्ग और पाताल को अपने फाँों पर टेकने वाले, अत्यन्त क्लेशान पति को एक नन्हे बालक के समक्ष असहाय देखकर तथा स्वयं भी छुड़ाने में असमर्थ पाकर नागिन को भय एवं व्याकुलता घेर लेती है। कृष्ण के अपार शौर्य से विस्मय में पड़ी नागिन उनका परिचय पूछने लगती है। इस प्रकार उसकी असहाय अवस्था, दीनता, कातरता और व्याकुलता में शोक से परिपुष्ट कृष्ण रस की अभिव्यक्ति प्रस्फुटित हुई है। "कन्हावत" में इसी प्रकार के कुछ अन्य प्रसंग भी कृष्ण रस के आये हैं।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 44.3-

2- वही, कड़क - 46.3-4

जायसो जितने अधिक शृंगार रस के कवि हैं उतने अन्य किसी भी रस के नहीं। इसके पश्चात् कृष्ण और वीर रस में उनको लफ़्फ़ता प्राप्त हुई है। इसका कारण सम्भवतः यह है कि मनुष्य के जीवन में इन्हीं तीनों रसों का प्रभुत्व रहता है। प्रेम, उत्साह और शोक सम्पूर्ण जीवन का न्यूनाधिक सार हैं। शेष स्थायी भाव इन्हीं तीनों में समाहित से लगते हैं।

**रौद्र रस :-**

----- "कन्हवावत" में नागनाथ का प्रसंग विस्तार के साथ वर्णित है जिसमें वीर तथा कृष्ण रस के साथ रौद्र रस को भी अभिव्यक्ति हुई है। वीर तथा रौद्र रस का इतना सामोप्य सम्बन्ध है कि वे परस्पर घुले-मिले से प्रतीत होते हैं किन्तु वीर रस की अनुभूति "उत्साह" का संवार करने वाली होती है जबकि रौद्र रस की अनुभूति क्रोध को जन्मी होती है। जहाँ अनिष्टकर्ता अथवा अपमानकर्ता के विनाश की भावना प्रबल होती है, उपकार के बदले उपकार पाने, अनादृत होने, स्वाभिमान को ठेंस पहुँचाने, अमीष्ट के अपूर्ण एवं अतृप्त रहने और विरोध को न सहन कर पाने के कारण व्यक्ति-विशेष के मन में उत्पन्न हुआ क्रोध भाव रौद्र रस का उत्पादक होता है।

नागनाथ के प्रसंग में दुर्गम पाताल में कृष्ण का जीवित पहुँचना आश्रय नागिन के क्रोध का कारण बनता है।

कहसि रे बाल तू आलहि आवा । जहाँ जियत केउ जाइ न पावा ॥  
जो लहि न जागा मेरा पीऊ । तो लहि भागि जाहि से जोऊ ॥  
उठहि डाड़ नाग फूँकारा । बेठि जागि फो-फस जरि झारा ॥

ओ बालक! तू कहाँ मरने चला आया? यहाँ तो कोई जीवित आ ही नहीं पाया। जब तक मेरा पति न जगे, प्राण लेकर भाग जा। अगर

---

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 75.3-5

वह फुकारता हुआ उठा तो उस फुकार की आग में तू जलकर भस्म हो जायेगा।" नागिन की गर्वोक्ति भरी फटकार कृष्ण की सहन न हुई। वे अपना मन्त्राव्य और दृढ़ संकल्प व्यक्त कर देते हैं -

"जो लड़ बले केवल मैं, मोघ मुक्ति तो देऊँ ।

नाहिं नाथ कलाखँ, जो बरियाइहि लेऊँ॥"

नन्हें कृष्ण के दुःसाक्षपूर्ण, गर्वित, उद्दीफ्णकारी वचन नागिन के क्रोधान्त्र के लिए छी के समान बन गया। फिर क्या था, नागिन का क्रोध तीव्रतर हो उठा और वह कठोर वचनों को झड़ी लगाने लगी -

"नागिन सुनत कोह मैं आई । देखहु बालक कर दोछाई ॥

कैसहि लागि पुहुप अस मूर्ख । काहुँ न पाए भौर बिछुई ॥

इहाँ जाइ फिर होइ न मोना । सेउ तू बाहसि कोन्ह छिओना ॥

जिन एहि दीप भिग होइ परसो । जिउ लेइ जाहि कल रै जरवसी ॥

जो फतार ते केवल बिगासा । हाथ चढ़े के छाड़हु जासी ॥"

प्रत्युत्तर में असम्भ को भी सम्भ बनाने वाली कृष्ण की दर्पोक्ति और अभिमान क्रोध की उद्दीफ्णकारी पराकाष्ठा पर पहुँच गया। यहाँ तक कहीं कृष्ण आलम्बन बने हैं तो कहीं नागिन तथापि नागिन ही आश्चर्यवक्ति रूप में अधिक प्रकट है। वह कृष्ण के क्रोध से तिलमिला उठती है। नाग का सोते हुए जगकर आकाश में अग्नि की लपटों के समान फुकार करना भी अनुभाव के अन्तर्गत समझा जाना चाहिए। यहाँ नाग शत्रु द्वारा कृष्ण का जलकर काला हो जाना क्रोध का विनाशकारी परिणाम वर्णित है। कृष्ण का विष से अवेत होना, रक्षा के लिए ब्रह्मा, महादेव- पार्वती और गरुड द्वारा उपचार कृष्ण भाव को जागृत करता है। पुनः "उठा सिंह अस कोपि" कृष्ण का सिंह के समान क्रोध करके नाग को नाथ लेना तथा

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, दोहा- 75.

2- वही, कड़क 76. 1-5.



विजित नाग पर कमल लाद कर विजयोत्सास में नागिन को फटारना  
संवारी भाव में व्यक्त है जो रौद्र रस में परिणत हो गया है।

क्रोध भाव की अभिव्यक्ति ऊँस के सैन्य- प्रयाण कड़क 30 से 32 तक  
में भी द्रष्टव्य है। शत्रु के प्रति ऊँस को यह दर्प-भरी लसकार क्रोध की  
उत्कृष्ट अभिव्यक्ति है। मृत्यु रूप शत्रु के प्रति उसका क्रोध देखिए -

"सो है जहाँ सत्रु बरियारा । मारौं सोजि जो सरग- फतारा ॥  
जहँ ताकर जुनि पाउँ नाऊँ । कटक सहित ठेकौं सो ठाऊँ ॥  
इन्द्र होइ इन्द्रासन टारौं । आसुकि होइ पतारहिं फारौं ॥  
मिरत लोक अस आहि न कोई। जा कहि बढ़ौं जाइ बरि सोई ॥

और बरै अस कोई, मो सौं करे बिरोध ।

कहु सो बेगि मोहि नारद, टारौं जेहि नरमो<sup>1</sup>ध॥"

इसी प्रकार कृष्ण के सैन्य- प्रयाण कड़क 163-69 में कृष्ण की सेना  
का रौद्र रूप ही व्यक्त है।

वीर रस -

----- उत्साह नामक स्थायीभाव से परिपुष्ट वीर रस का अभि-  
व्यञ्जन "कन्हावत" में कई स्थानों पर देखने को मिलता है। यह उत्साह  
युद्ध, दान, दया और धर्म में प्रदर्शित होने के कारण युद्धवीर, दानवीर,  
दयावीर और धर्मवीर के चार रूपों में अभिव्यक्त होता है।<sup>इसमें</sup> नाग, चाणू-  
रादि मत्स्यों और ऊँस के साथ कृष्ण के युद्धों का विस्तृत वर्णन किया गया  
है। काल करट-वध और पर्वत को हाथ से उठा रखने में भी कृष्ण की  
वीरता का चित्रण किया गया है। किन्तु दोनों स्थानों पर अलौकिकता  
की प्रधानता के कारण उत्साह विस्मय से मिश्रित है। काल करट के वध में  
सहस्र योजन भर बाँहें फैलाना और दोनों की गर्दन मरोड़कर गोकुल से  
मथुरा में ऊँस के समक्ष फेंक देना, ऊँस तथा सामाजिक जनों में विस्मयपूर्ण भय

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क- 35.



को उत्पन्न करता है। बालक में इतने बड़े उत्साह की स्थिति सम्भव नहीं है। कंस के मन में भ्रम द्विगुणित हो गया और वह भविष्य की विन्ता करने लगा। यहाँ उत्साह के साथ विस्मय के मिश्रण से वीर भावाभास हो उपजुक्त है।

"कन्हवावत" में मल्हशाहा की आयोजना द्वारा जायसी ने वीर रस की योजना की है। इस रंगभूमि में मल्लों का वर्णन रोमांचकारी है। रंग-शाहा अत्यन्त ऊँचा बना है जिस पर राजा कंस मल्लमुड देखने के लिए बैठा है। मेघाडम्बर उत्र लगा है। चर्वेरधारी प्रधान सन्नायक छड़े हैं। कुलधायोड हाथी बागे छड़ा है। उसके गन्ध से अन्य गज दूर छड़े हैं। कोटि-कोटि मेघों के समान काले-काले राक्षस, दैत्य-दानव छड़े हैं। - [कृष्क-135.]

वीरों से पूर्ण ऐसी रंगशाहा में दैत्यों और 'खालों' का मल्लमुड सुनकर मथुरावासी देखने जुट गए। तीनों लोक में हाहाकार मच गया कि कंस ने विष्णु से युद्ध ठान लिया है। अतः छबड़ाकर ब्रह्मा, विष्णु, महादेव, इन्द्र, पर्वत, नाग, सिद्ध, तमस्वी सभी समरिवार, सत्वाहन और गणों सहित युद्ध देखने आ पहुँचे। ऐसे उत्साहपूर्ण वातावरण में कृष्ण की गम्भीर उद्दीप्त-कारी है। वे कृष्ण को मात्र बालक समझने वाले अधीर नन्द को धैर्य प्रदान करते हुए दसों अवतारों में अपने वीरतापूर्ण कार्यों का उल्लेख करते हुए उन्हें निश्चिन्त करते हैं और महाभारत में भीम की तरह युद्ध करके मल्लों को परास्त करने का विश्वास दिलाते हैं। [कृष्क- 139] शत्रुओं और वीर 'खालों' की लम्बी नामावली और उनका गर्जन-तर्जन उत्साह को बढ़ाने वाला है। बलभद्र का कृष्ण से आज्ञा लेकर मल्लों समेत कंस को मार डालने का अनुरोध वीरतापूर्ण है। अंगद के समान युद्धभूमि में पाव रोपने, पुरानी खीझ को मिटाने, अनेक दाँवपेच बताने और अनेक मल्लों को पछाड़ने, गेद की तरह आकाश में फैलने एवं उनके मल्लों के युद्ध में सिंह के समान कुत्तर भगाने में भी सामाजिकों का उनकी वीरता का प्रभाव पड़ता है। [कृष्क-190]

शत्रु चाणूर का युद्ध-स्थल में पधारना, गर्वोली उक्ति से इन्द्रादि अस्त्रों को भी आतंकित करना उसको वीरता की प्रतीति कहता है। [कृष्ण-195] कृष्ण और चाणूर बार-बार भिड़ते हैं, गर्व फूट करते हैं, गदा और धनुष-बाण से विस्मयकारी युद्ध करते हैं। अन्त में कृष्ण की अलौकिक बाहों से चाणूर का अन्त हो जाता है। यह देखकर मत्लों सहित कंस कोपने लगता है और कृष्ण कंस से पारितोषिक प्राप्त कर सभी खाल-बालों के साथ हँसते-गाते-कजाते घर लौट पड़ते हैं।

शत्रु चाणूर आदि मत्त यहाँ आलम्बन हैं, उनके गर्वों से वचन उद्दीपन विभाव है। गदा, धनुष-बाण से उत्पन्न धेर-धेर कर लड़ना अनुभाव, वह गर्व, आवेग, उत्सुकता आदि सवारी भाव की सृष्टि करते हैं। इनसे परिपूर्ण उत्साह नामक स्थायी भाव से परिपुष्ट होकर वीर रस व्यक्त करते हैं। धनुष यज्ञशाला में पहुँचे हुए कृष्ण को विभिन्न लोगों ने अपनी भावनायुक्त दृष्टि से भिन्न-भिन्न रूपों में देखा था। बलशाली कृष्ण अपने भ्राता जहाङ्गमी जलराम के साथ जैसे ही मञ्जाला में पधारे, कृष्ण ने धनुष तोड़ डाला। इसी के बाद अनेक वीर और मत्त राज्यों, कुलयापीठ हाथी, रथबल, जरासन्ध, मुष्टिक आदि के साथ भँकर युद्ध हुआ। युद्ध में परस्पर गारामारी, गर्ज-तर्जन और संहार का पारस्परिक वर्णन उसी तरह प्राप्त होता है जैसा चाणूर के साथ युद्ध में हुआ था। यहाँ कोई अतिरिक्त या विशेष उत्साह का भाव नहीं प्रदर्शित हुआ है।

"पद्मावत" में उत्साह के अनेक रोमांचकारी स्थल सद्बुद्ध सामाजिकों में वीर रस की प्रतीति कराते हैं। "चन्दावत" में ऐसे दृश्य दृष्टिगत नहीं होते। कवि की प्रौढ़ता में न्यूनता यहाँ स्पष्ट परिलक्षित हो जाती है। अलौकिकता के समावेश से भी वीर रस की वर्णना यथार्थ से दूर होकर सामाजिकों के हृदय में वीर रस की अभिव्यक्ति में बाधक बनी प्रतीति होती है।

दयावीरता की अभिव्यक्ति कृष्ण द्वारा कंस-वध के पश्चात् बंदियों के मोक्ष के सुन्दर अवसर पर वर्णित हुई है। कृष्ण ने न केवल अपने माता-पिता को बन्धन-मुक्त किया वरन् अन्य सभी बन्दिनों को भी छुड़ाया। दयानिष्ठित उत्साह की शोभा में तब और अधिक अभिवृद्धि हो गई जब उन्होंने अपने शत्रु कंस के पिता को भी मुक्त कराया तथा बदले में उससे आशीर्वाद लाभ किया। कंस के पिता ने हत्यारे पुत्र का पिता होने पर आत्मसन्तानि प्रकट की और कंस के वध का समर्थन किया। उसके ये विनोद वचन उद्दीप्त बनकर अनुभावित हो गए। कंस के पिता को स्वार्थत्याग किए कृष्ण द्वारा राज्याभिव्यक्ति किया जाना दान और दया दोनों के परिणामस्वरूप शोभाशायक हो गए हैं। अपने अन्तर्मन में कृष्ण के प्रति प्रेम धारण किए हुई रानियों का कृष्ण द्वारा ग्रहण अनुकम्पा व्यक्त करता है।

कृष्ण द्वारा दान और दया का एकत्र भाव धर्मशाला चलाने में प्राप्त होता है। धर्मशाला में दान क्रिया के अन्तर्गत समस्त याचक आलम्बन विभाव हैं। कृष्ण की दान प्राप्ति उद्दीप्त विभाव हैं। याचकों का आदर-सत्कार तथा यावनानुकूल दान की प्राप्ति अनुभाव के अन्तर्गत वर्णित है।

**श्लोक- 333. }**

इसी प्रसंग में धर्मवीरता का भी भाव दर्शनीय है। दान आदि कर्म धर्म के अन्तर्गत माने जाते हैं जो वृद्धावस्था में पुण्य अथवा मोक्ष के लिए कल्पित हैं। धर्मशाला वही स्थान है जहाँ धर्म प्रधान कार्य किए जाते हैं-

**"पण्डित पढ़िहं सासतर, जोगी पढ़िहं सो जोग ।**

**कन्ह गुप्त तप साधे , परगट माने भोग ॥"**

शास्त्र- अध्ययन, योग- साधना और तप- साधना का धार्मिक वातावरण प्रस्तुत किया गया है जो धर्मवीर रूप रस का आलम्बन है।

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, दोहा- 333.

"कन्हावत" में युद्ध-वीरता का दान, धर्म, दया वीरता को अपेक्षा उत्कृष्ट वर्णन उपलब्ध होता है। "पद्मावत" में तो गौरा का वीरत्व जायसो की अप्रतिम प्रतिभा की प्रसूति है।

**भयानक रस -**

भयानक रस का स्थायीभाव "भय" होता है। भयोत्पादक पदार्थ इसके आलम्बन हैं और तत् तत् पदार्थों की चेष्टाएँ उद्दोष विभाव होती हैं। कंस स्वप्न में देखता है कि कोई वंशी बजाते हुए आया, अमर बढ़कर घोर गर्जना की तत्पश्चात् क्रोधित होकर काल रूप में दिखाई पड़ा। तत्क्षण लुप्त हो गया। इन भय की उद्दोषकारी चेष्टाओं से कंस का हृदय कॉपने लगा, ज्ञान विलुप्त हो गया। ये चेष्टाएँ अनुभाव रूप में व्यक्त हुई हैं। अदृश्य भयानक वस्तु के पुनः प्रकट होने की आशंका से निरर्निव दृष्टि से देखते रहना, निद्रा न आना तथा स्वप्न के रहस्य के ज्ञान के लिए शुक और नारद से विचार विमर्श करना आदि व्यभिचारी भाव हैं। इनसे जागृकृत भय द्वारा परिपुष्ट भयानक रस की अभिव्यक्ति हो गई है।

लोहनाथारी शशीश्वर के शाप से व्याकुल गोपों का उपाय के लिए कृष्ण के पास जाने में भय से अनुगत भाव का वर्णन हुआ है। अन्य भावों का वर्णन न होने से यहाँ केवल भय की ही सृष्टि हो पाई है। अतः भयानक रस की पूर्ण अभिव्यक्ति नहीं हो पाई।

भय, संशय और धैर्य भावशक्तता का किंचित् दर्शन हमें कसुदेव तथा कृष्ण को लेकर गोकुल जाते हुए यमुना के तट पर दिखाई देता है। यमुना का विकराल रूप देखकर कसुदेव भयान्वित हो जाते हैं। आगे जाने पर उन्हें डूबने का संशय होता है और वापस लौटने पर कंस द्वारा कृष्ण को मार डाले जाने की आशंका घेर लेती है। धैर्य धारण कर वे पार उतर जाते हैं।

अद्भुत रस -

"कन्हावत" में अद्भुत रस के भी अनेक मनोरम अभिव्यंजन स्थल हैं जहाँ लौकिक और अलौकिक दोनों वस्तुओं को विस्मय का आलंजन बनाया गया है। नाग पर कमल लादे और स्वयं विराजमान कृष्ण को देख कर पंडितान न सकने के कारण अनेक संध्यात्मक तर्क-वितर्क करते हुए गोपों के मन में जो कौतूहल जगता है वह इतना ब्रह्म प्रबल है कि उन्हें कृष्ण के डूब जाने का शोक ही विविस्मृत हो गया। सम्पूर्ण यमुना जल पुष्पमय हो गया जो उनके विस्मय को और अधिक बढ़ाने लगा। चारों ओर से सब दौड़े चले आ रहे थे। दृश्यमान उस अलौकिक वस्तु का वे नामकरण नहीं कर पा रहे थे, सम्भ्रम में पड़े थे। कृष्ण को जानकर वे अतोव ब हर्षित हुए तथापि उनके नेत्रों के समक्ष दृश्य अलौकिक एवं विस्मयकारी हो बना रहा जो अद्भुत रस की ही पुष्टि करता है। कृष्ण के मिलने ही सारा दुःख-भय सुख में बदल जाता है।

राधा और उनकी सखियों का कृष्ण-माया-निर्मित दुर्ग में फिर जाने का दृश्य भी आश्चर्यजनक है। अस्मात् दुर्ग बन जाना तो विस्मय का हेतु ही है, पुनः उसमें फिर जाना, मार्ग बन्द हो जाना उद्दोषन विभाव है। रक्षार्थ उपाय को जिज्ञासा में परस्पर विलोचन अनुभाव है तथा उपाय न सुझने पर पुकारना, उटपटाना, व्याकुलता-मिश्रित विस्मय के संवारी भाव रूप में उपस्थित हैं। यद्यपि कवि ने "खवभा" शब्द का प्रयोग किया है जिसमें "स्वशब्दवाच्यत्वदोष" का आभास लगता है किन्तु वह केवल स्ववाचक अनुवादमात्र है।

कृष्णा के जिस अलौकिक सौन्दर्य की सृष्टि जायसी ने की है वह पूरे काव्य में सर्वाधिक विस्मयकारी है। एक सख्य सूर्य और सोलह चन्द्रों के एक साथ होने वाले आलोक से भी वह अधिक प्रकाशमान थी। हाट में निर्निमेष दृष्टि से देखते हुए विछेता इतने मुग्ध हो गए कि ग्राहक माँगता कुछ था और देते कोई अन्य वस्तु। उसी सारा रत्नवास जगमगा गया, सब रानियाँ



उसके दर्शनार्थ दौड़ पड़ीं, देवी अथवा अमरा उर्वशी के भ्रम में स्तुति करने लगीं। यही दशा कंस की भी हुई, वह तो मूर्च्छित तक हो गया।

राधा और चन्द्रावली को दिखाए गए जिराट रूप में भी अद्भुत रस का परिपाक हुआ है। इसी से मित्रता-जुलता रूप गोरक्षनाथ तथा उनके शिष्यों द्वारा दिखाई गई परजाया-प्रवेश आदि कलाओं में भी मित्रता है। यद्यपि यहाँ मात्र योगी रूप आलम्बन का चित्रण कब हुआ है तथापि अभीष्ट विस्मय रूप स्थायी भाव को उद्बुद्ध करने में समर्थ हो जाने के कारण अद्भुत रस का आस्वाद पूर्ण हो गया है। कंस को मारने पहुँचे हुए कृष्ण को विविध लोगों द्वारा अपनी-अपनी भावना के अनुरूप देखे जाने में भी यही बात सार्थक होती है।

"फ़ बार जो ओतरि मरे। सो दोसरें कइसैं ओतरैं॥"

कृष्ण को मारने के लिए नन्द महर के घर पहुँची हुई राक्षसी पूतना का प्रबल रूप विस्मयकारी दिखाया गया है। उसका मोठो-मोठी बातें करना सामाजिक जनों में विस्मय को अधिक तीव्र बनाता है। नन्द, यशोदा आदि मृत पूतना को देखते ही अब मरे में पड़ जाते हैं कि कृष्ण ने इसे कैसे मारा होगा। उन्हें इस बात की चिन्ता होने लगी कि कंस अपनी बहिन की मृत्यु से रुष्ट होकर पता नहीं क्या कष्ट दे। वे डर से काँपने लगे। यहाँ राक्षसी की मृत्यु से सच्चा आश्चर्यवर्तित होना अनुभाव तथा खड़ाकर कंस के भय से गाँव त्यागने का विचार संचारीभाव है जिससे अद्भुत रस का ही परिपाक हुआ है। आलम्बन पूतना का लोभ रूप भय को नहीं प्रकट करता और न चेष्टाएँ ही भयानक हैं। अतः भयानक रस का यहाँ परिपाक नहीं हुआ है। पूतना की मृत्यु में अलौकिकता अथवा विधि की विडम्बना विस्मय को सृष्टि करती है।



शान्त रस:-

----- शान्त रस का स्थायी भाव स्वात्मविश्रान्ति रूप शम या तत्त्व ज्ञान निर्वेद माना जाता है। इसके आश्रय उत्तम प्रकृति के व्यक्ति, वर्ण कुन्द श्वेत अथवा चन्द्र श्वेत तथा देवता श्रीभगवान नारायण देव हैं। अनित्यता अथवा दुःखमयता के कारण सम्पूर्ण सांसारिक विषयों को निः- सारता का ज्ञान ही इसका आलम्बन विभाव है। पवित्र आश्रम, भगवान की लोलाभूमियाँ, तीर्थस्थान, रम्य कानन, साधु- सन्तों की सेवा आदि इसके उद्दोषन विभाव माने गए हैं। रोमांच, अश्रु, स्नान, भोस्ता, फटा- त्ताप आदि अनुभाव हैं तथा हर्ष, मति, धृति, स्मरण, विबोध, जीव-दवा आदि व्यभिचारों भाव हैं। लौकिक मायाजाल और सुख- दुःखों का तत्त्व- ज्ञान के आधार पर उच्छेद कर उनसे विशिष्ट रूप से विरक्ति की भावना रूप निर्वेद से पुष्ट शान्त रस का उसी प्रकार पार्यन्तिक आस्वाद सिद्ध है जैसे पुरुषार्थ चतुष्टय में मोक्ष का। इसी कारण भरत के नाट्यशास्त्र में एक स्थान पर शान्त रस को प्रमुख मानकर रति आदि आठ स्थायी भावों में उसी से उत्पन्न और उसी में विलीन होते दिखाया गया है -

"स्वं स्वं निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एव उपलीयते" ॥"

श्रीकृष्ण जब समझ जाते हैं कि उनका तप समाप्त हो चुका, काल निकट आ गया और शीघ्र ही स्वर्ग-गमन का बुलावा भी आ गया तो वे अपने भाई कतराम से यह रहस्य प्रकट कर देते हैं। कुटुम्बो जनों को प्रबोध देने और उनका समाधान करने का भी भार भाई पर ही छोड़ देते हैं। किन्तु इस कल्पित अमानक असहनीय पीड़ा को माता- पिता, भाई- बन्धु और अन्य प्रेमी उन नहीं सहन कर पाते। वे रोने- क्लेशने और कृष्ण को मराने लगते हैं।

इस पर श्रीकृष्ण उनसे संसार की असारता का ज्ञान कराते हुए कहते हैं -

"को काकर को काकर, माया मोहु सब आहि ।  
लोह करहु जिय समझहु, ओ समझहु जिय ताहि॥"

"यह दृश्यमान सब कुछ माया- मोह है। कोई किसी का नहीं है। हृदय में ऐसा अनुभाव करके सन्तोष करो।"

इसो के साथ वे जन्म- मृत्यु का रहस्य भी समझाते हैं -

"गसु जीउ मरन सु ११ होई । जो रे उवा अंधा पुनि सोई ।  
कोउ न रहा आइ संसारा । जो मो फेरि न भा अवतारा ॥  
झूठा धंध पिदिथिमी, जग माया लिपटान ।  
दोह कर झारि चला सब, ओ पाछे पछितान॥"

"जीव कल बसा, मृत्यु ही यहाँ सत्य है। जिसका उदय हुआ है उसका अस्त होना ही है। यही स्वरूप शान्त रस का आलम्बन विभाव है।

समस्त पृथ्वी का छूट जाना और अनिष्ट प्रेम सम्बन्ध रूप मोह का छूट जाना उद्दीपन रूप में उल्लिखित है -

"मारसि बुझी गसु हिराई । रोवे जगत लाग समुझाई ॥  
जब रहु भए बाट बटाऊ । महुन लोटि न स ऐहिहि काऊ॥"

आश्रय रूप समस्त मधुरावाकियों का रुदन, कृष्ण का लोटकर कभी महुन न जाने का प्रवात्ताप तथा जीव के पय-पथिक रूप पर स्थानि होना अनुभाव रूप में सूचित है। "हर- हरि कहि बहुरा संसारा।"  
सब लोग हर हरि कहकर लोट गए और उन्हें संसार के स्वरूप तथा आत्म-स्वरूप का ज्ञान हो गया। यही शान्त रस का व्यभिचारी भाव है। इस प्रकार जायसी के भोग्याद का मोक्षान्तरिक शान्त रस में परिवर्तन हो गया

---

1- "ऊन्हावत" : शिवसाय पाठ, दोहा- 363-

2- वही, कड़क- 364

3- वही, कड़क- 364: 3-4

कड़क 342- 345 में श्रीकृष्ण के विराट स्वरूप के दर्शन द्वारा तथा 350- 356 के अन्तर्गत श्रीकृष्ण और गोरक्षनाथ के भेंट प्रसंग में भी शान्त रस का ही उद्घाटन हुआ है। प्रथम में तत्त्वज्ञान से और द्वितीय में लौकिक सुखों के भीतर जल में कमल की भाँति तटस्थ रहकर निर्वेद के द्वारा शान्त रस को प्रतिष्ठा हुई है। पूर्व की भाँति इन प्रसंगों में भी आलम्बन, उद्दीपन, आश्रय, अनुभाव और संवारी भाव आकलनीय हैं।

वात्सल्य रस :-

भक्ति, वात्सल्य और शान्त रसों की स्थिति के विषय में आचार्यों में बड़ा विवाद कला जा रहा है। पुत्र- स्नेह को स्थायीभाव मानकर वात्सल्य का निदर्शन, बेनी देवविष्णु रति के हेतु से भक्तिरस की प्रतिष्ठा तथा निर्वेद को स्थायीभाव बताकर शान्त रस की स्थिति स्वीकार की गई। काव्य प्रकाशकार मम्मट तथा साहित्य दर्पणकार विश्वनाथ ने वात्सल्य रस का महत्व और पृथक् रसवत्ता का अनुमोदन किया है। तदनुसार "कन्हावत" में बालकृष्ण द्वारा गोपियों के साथ की गई वपल चेष्टाओं के प्रसंग में वात्सल्य रस देखा जा सकता है। कृष्ण यहाँ आलम्बन हैं। उनके द्वारा की गई बाल- सुलभ वपल चेष्टाओं को छिपाने के लिए रोने लगना और ऊँचे गोपियों को शिकायत करना उद्दीपन विभाव हैं, जैसे :-

"दिधि! जसोद्रे कन्ह स्वाई । आपु रूप भये कोधुकेउलाई ॥

दिधि! छिछे छोटी उदनादी। बसि बारे सौ जाह बेवादी॥

प्रहं । न रहहि दुखु जोरवरा। तहं छरि बार मोर बज्जोरा॥"

नन्द और यसोदा कृष्ण और गोपियों के मध्य परस्पर शिकायत सुनने वाले आश्रय हैं। पुत्र- स्नेह के कारण कृष्ण में मुग्धत्व, निर्दोषता, बालस्वभाव देखा अनुभाव है -

"बालक मोर दुध कर पोवा। सौ कत छिछहि जो अस रोवा॥" <sup>2</sup>

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 214. 1-2.

2- वही.

बच्चों के उस बाफ़सी बगड़े- बगड़ट को सुनना तथा परस्पर आरोप-प्रत्यारोप में हर्षित होना अभिव्यक्ति का भाव है। नन्द तो उनका बाल-स्वभाव देखकर हर्षित होते हैं कि कोई उनमें से अपना दोष नहीं कह रहा था। वे दुःखी हो रहे थे कि बगड़ा- बगड़ट करना उचित न था-

"नन्द के मन कुछ दुःख कुछ हसी। सखे न कोई गोपी बन बसो<sup>1</sup>॥"

यशोदा तो पुत्रस्नेह के कारण कृष्ण के सम्बन्ध में दोष सुनना ही नहीं चाहती। वे उल्टे गोपियों को हो फटकारती हुयी यहाँ तक कह आती हैं -

"जो रे सम जोवन मैमांती। तखों जाहु डोह जिम सांती ॥

बारहिं बार बेवादे आई। गोवहु नाहिं हो नैन कुठार्हि<sup>2</sup> ॥"

यहाँ सर्वत्र यशोदा और नन्द में पुत्र स्नेह के कारण वात्सल्य रस की ही अभिव्यक्ति हुई है। इसे संयोग शृंगार रस में स्थानित नहीं समित्त किया जा सकता क्योंकि गोपियाँ भले ही युवती रही हों किन्तु कृष्ण तो दुबमुँह बच्चे ही थे। अतः प्रेमीयुगल की न रति है और न प्रणय-कतह ही है वरन् बाल- सुलभ छोटे- छोटे बगड़े हैं। साथ ही गोपियों का नन्हें बालक श्रीकृष्ण के मनमोहक रूप और सौन्दर्य एवं वक्ल स्वभाव के कारण छिड़ाना ही अभीष्ट रहा है। अन्यथा वे बगड़े को शिकायत न करतीं। "सुरसागर" में ऐसी अनेक बालसुलभ अपेक्षाओं का वर्णन करते सुरदास वात्सल्य रस के सम्राट कहलाने लगे। पूरे "कन्हावत" में वात्सल्य रस का यही जीता- जागता आसुरानुकूल धिन उपस्थित हुआ है।

"पद्मावत" का वात्सल्य रस "कन्हावत" की अपेक्षा कुछ अधिक विस्तृत और परिपुष्ट है। रत्नसेन द्वारा जोगी बनकर सिंहल प्रस्थान करने पर उसकी माता का विज्ञाप माँ की ममता का सुन्दर निदर्शन है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 215-1.

2- वही, कड़क 214. 6-7.

वह कुत्सी को कौशल्या और सूर को यशोदा को वो भाँति अपने पुत्र के खाने, पीने, सोने, पैदल चलने, धूप आदि रखने के भावों कष्टों का स्मरण करके द्रवित हो उठती हैं। इस सुख के अनिर्वच्य और शंका की अभिव्यक्ति में जिस लंबारो भाव का उपस्थापन हुआ है उससे लहृदय-हृदय में वात्सल्य रस का आस्वाद ही प्राप्त होता है।

**भक्ति रस :-**

भक्ति रस को रस रूप में प्रतिष्ठित करने वाले मधुसूदन सरस्वती और रूप गोस्वामी ने इसे परम रस रूप माना है। पण्डित राज जगन्नाथ भी भक्ति रस को स्वतन्त्र रस मानते हैं। सबसे पहले पण्डितराज ने ही अष्टादश तर्कों के आधार पर इसकी स्थापना करते हुए लिखा है - भगवान् जिसके आत्ममन हैं, रोमांच, हर्ष, अश्रुपात आदि जिसके अनुभाव हैं, भागवत आदि पुराण- श्रवण के समय भगवद्भक्त जिसका प्रकट अनुभव करते हैं और भगवान् के प्रति अनुरागस्वरूपा भक्ति ही जिसका स्थायी भाव है, उस भक्ति रस का शान्त रस में अन्तर्भाव नहीं किया जा सकता क्योंकि अनुराग और विराग परस्पर विरोधी हैं।

यहाँ शान्त और भक्ति में भेद का आधार वैराग्य और अनुराग के कारण प्रदर्शित किया गया है।

"रतिर्देवादिविषये" में आदि शब्द के द्वारा श्रद्धि- सिद्धि प्राप्त शिष्यों- मुनियों, साधकों- सन्तों की ओर भी संकेत है क्योंकि भक्ति भी चित्तवृत्ति की पृथक् अभिव्यक्ति के कारण शिष्यों- मुनियों में भी ईश्वर की भाँति ही भक्ति देखी जाती है और इनसे भी पुरुषार्थ की सिद्धि होती है। ये भी अमोघ फलदाता हैं। अतः इनका भजन और सेवा भी भक्ति रस के अन्तर्गत मानी जानी चाहिये।

"ऊन्हावत" में श्रीकृष्ण की प्रेरणा से सोलह सद्ध गोपियाँ इतने ही प्रकार के पक्कवात्र लेकर जीवन भर अन्न न ग्रहण करने वाले और केवल दुर्वा का सेवन करने वाले दुर्वासा शीश को खिलाने जाती हैं। ये यमुना तीरने



का कष्ट उठाकर दुर्वासा के पास पहुँचती हैं और प्रणाम करती हैं। यह सेवा और अनुराग भक्ति रस का स्थायीभाव है। सेवा अयाचित प्राप्त होती है और दुर्वासा को भी ऐसी ही मिली। दुर्वासा को गोपियों द्वारा लोलह सक्षर प्रकार के अन्न खिलाकर तुष्टि का अनुभव अनुभाव है। उष्ण कोटि पुनः-प्राप्ति के आशीष से गोपियों का हर्ष त्वारोभाव रूप में व्यक्त है। इस प्रकार धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष रूप पुरुषार्थ चतुष्टय के दाता दुर्वासा भी भगवत्कृपा से उन्हीं के समान अमोघ फलदाता हैं। पूरे प्रसंग से भक्ति रस स्पष्टतः अभिव्यक्त है।

"कन्हावत" में रसों के अतिरिक्त भावोदय, भावतन्त्रि, भावशक्ति और भावशक्तता के भी मनोरम उदाहरण मिलते हैं। "औत्सुक्य" भाव के उदय का एक अत्यन्त हृदयस्पर्शी उदाहरण है- कंस की रानियाँ कुब्जा से श्रीकृष्ण का दर्शन कराने का अनुरोध करती हैं। उनके श्रवण श्रीकृष्ण के गुण-श्रवण से तो वृत्त थे किन्तु नेत्र दर्शन के लिए परम व्याकुल। हृदय में परमात्मा के दर्शन की अव्यक्त पीड़ा भी व्यक्त कर रही थी। श्रवण-नेत्र की पारस्परिक प्रतिस्पर्धा में कर्णों को विजय मिली। इससे नेत्र परास्त होकर आकुल हो उठे। नेत्र-तुष्टि से हृदय को भी शान्ति मिलती किन्तु वह भी साक्षात् दर्शन के अभाव से बुन्ध होता रहा। इसी औत्सुक्य का दर्शन जायसी ने निम्न दो पंक्तियों में जीवन्त कर दिया है - कड़क 292 दं

इसी प्रकार शृंगार रस के अन्तर्गत "गर्व" की शान्ति का मनोरम उदाहरण यह है- "श्रीकृष्ण मार्ग में राधा जी को अकेली पाकर उनसे प्रथम-याचना करते हैं -

"भोग-भक्ति का मेरा न कीजे।  
रति माँगे किरति सों दीजे॥"

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 219-6



राधा का सोभाय्य गर्व उन्हें फटकार देता है। ज्योतिषियों द्वारा कथित विष्णु रूप पति के अतिरिक्त किसी अन्य के पास <sup>वे</sup> कन भर स्कना भी पाप सम्मत हैं किन्तु जब उन्हें नेत्रों के समक्ष विष्णु का स्वरूप दिखाई पड़ गया तो उनका सारा गर्व तिरछित हो गया, मन लजा गया, दृष्टि नीची हो गई, मुख पर घृष्ट का आवरण पड़ गया। कृष्ण के स्पर्श से चन्द्रमुखी कांप उठी।

"करत जो बात गरब के कीठी। मन लजानि के तिरछुत दीठी॥"

भाव-सन्धि :-

अमर्ष और सोभाय्य-गर्व की सन्धि वहाँ प्राप्त होती है जहाँ कृष्ण द्वारा राधा से प्रणय-याचना करने पर राधा का अमर्ष फूट पड़ता है। वे श्रीकृष्ण को फटकारती हुई कहती हैं :-

"तो रिसानि राही गोपिता। सुनै न पार मोर अस पिता॥  
आह क करब होलादे डारा । तैं अकेल कह कर बैलारा<sup>2</sup> ॥"

कारण पर- पुरुष द्वारा घृष्टतापूर्ण बात थी जिससे राधा के सतीत्व को आघात पहुँचा तो किसी भी पतिव्रता के शील के विरुद्ध होता है। इसके पीछे राधा का सोभाय्य गर्व प्रभविष्णु था। ज्योतिषियों ने विष्णु को उनके पति होने की भविष्यवाणी की थी। तब भला वे परपुरुष का आक्षेप क्यों सहन करती? उनके लिए ऐसे पुरुष के पास कन भर स्कना भी पाप था, बात करना तो दूर रहा। उनका सोभाय्य-गर्व देखिए -

"होँ ताकर धनि दूलाह, धरम दसा जेहि नाउँ॥  
तपत रहौ तहाँ उन , पाप होइ जेहि ठाउँ ॥"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 225.4

2- वही, कड़क 221. 1-2

3- वही, कड़क 224. दो.

### भावशक्तिता :-

अनेक भावों के युगपत् दर्शन श्रीकृष्ण द्वारा राधा को अपने स्वरूप दर्शन के अनन्तर होते हैं। श्रीकृष्ण के अपने पति होने का जब विबोध राधा को हो जाता है तो वे श्रीकृष्ण को अपना पति निश्चय कर लेती हैं। उनकी पूर्व की गवौली उक्तियाँ तिरोहित हो जाती हैं, मन लजा जाता है। फलस्वरूप मुख पर घुँघट का आवरण डाल लेती हैं। कृष्ण द्वारा फड़ ली जाने पर उनका वन्द-मुख कमायमान हो उठता है। आश्चर्य और हर्ष का तन्मिश्रित भाव उन्हें आवृष्ट कर लेता है। तत्काल बन्धुजनों को बिना अनुमति के किए जाने वाले प्रेमाचरण से अनर्थ की आशंका उत्पन्न लगती है वे चिन्तित हो उठती हैं कि किस प्रकार अस्पृश्य घर पहुँच जाएँ किन्तु एकान्त स्थान पर फड़ कर ले जाने पर वे जेत हो जाती हैं, उनका मन किर्लव्यता से विमुक्त हो जाता है। यहाँ विबोध, गर्व, ब्रीड़ा, शंका, किर्लव्यविमुक्तता और त्रास का भाव सौन्दर्य एकत्र सद्गुण रूप से संयोजित हुआ है :-

" बात बिबो धनि चतुर खानी। अमर कोफ गोता गुन यानी ॥  
भूति लिखाउ तोहि धनि सदा। अहे फुल्ल मो कह विधि बदा ॥  
कहत जो पण्डित अरथ बिबारी। सो कन्ह मरुत रूप- मुरारी॥  
करत जो बात गरब के बीठी । मन लजानि के तिरहुत दीठी॥  
घुँघट काढ़ि रही मुख बाँपी । गहि तिय सीन्ह जोन्ह मुख बाँपी॥  
होँ रे दई जा कहँ हुत गढ़ी । तेहि के सेज आइ होँ चढ़ी ॥  
अब कस करौ कोन चतुराई । जेहि अष्ट पर पाऊँ जाई ॥  
जेहि हुत सौर- सुपेती, तेह गा कन्ह मुरारि ।  
राह गइ बन राही , भइ जेत बर नारि ॥ "

## अंकार -

जायसी का "कन्हौवत" लोक-रसायन है। लोकरंजन उनका नवकुंदरेण है, रस-भाषा साधन है।

पुराणों की शास्त्रीय कथा को सरस लौकिक रूप देने का श्रेय एकमात्र जायसी को ही है। यहाँ तक कि काव्य को मधुर, हृदयग्राही और सुबोध्य बनाने के लिए उन्होंने स्वानुभूत लौकिक पदार्थों, वस्तुओं और प्रवृत्ति के दूरवर्तमान रूपों को ही उपमानों के रूप में प्रयोग किया। इनमें यथानुसृत गुणों का समावेश किया तथा रुढ़ और प्रसिद्ध अंकारों ने उनकी कविता का सर्वाधिक शृंगार किया। यह भी बहुत कुछ अनायास हो हुआ। सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि छोटी सी छोटी बात को प्रभावशाली और सुग्राह्य बनाने के लिए वे प्रकारान्तर से समानान्तर उक्ति वैविध्य का न्यास करते हैं जिसमें लोकप्रियता, अनुरागिता, लोकजनवृत्ता और स्वभावोक्ति, मुखता प्रमुक्तता छापी हुई है।

### शब्दांकार और अर्थान्कार :-

जायसी के "कन्हौवत" में दोनों प्रकार के अंकारों की वास्तविक विद्यमान है। लोक में परस्पर सम्भाषण के अवसर पर भी कथन में बाँकपन मिश्रित रहता है, जिसकी परिणति अंकार के रूप में होती है। "कन्हौवत" में ऐसे ही लोकप्रसिद्ध अंकारों की ही भरमार है। जहाँ अंकार नहीं है वहाँ वदनवृत्ता अवश्य ही अह्लादकारिणी हुई है।

### शब्दांकार :-

शब्दांकारों में अनुप्रास अंकार आपाततः तथा अयासतः दोनों प्रकार से काव्य में प्रयुक्त होते हैं। प्रायः उनकी मात्रा सर्वाधिक होती है जिससे काव्य में मार्कुर्य गुण का समावेश हो जाता है। "कन्हौवत" में भी इसके सर्वाधिक उदाहरण अनायास ही प्राप्त हो जाते हैं।

" जतहुँ उाहँ जतहुँ हो धूपा । जतहुँ जल जन अति अध धूपा ॥

जतहुँ जतहुँ उँउ अत, जहाँ न उँह न धूप ।"

" नवल नेह नव प्रोतम बाजु । नव सुहाग तिय धनि लेह साजु ॥"

अंकारों के कुछ उत्कृष्ट उदाहरण नीचे प्रकाशित किये जा रहे हैं -

यमक :-

जहाँ अर्थ रहते हुए भी भिन्न अर्थ वाले वे हो कौं फिर से वैसे हो  
सुनाई पड़े, वहाँ यमक अंकार माना जाता है। "कन्हावत" में भी पंचमी पर  
गातो हुई श्रीगारमण्डित गोपियों के गीत और रूप का एकत्र वर्णन यमक द्वारा  
अवलोकनीय है -

"देखत कौतुक जगत भुलाना । भई बसंत बसंत खजाना" ॥"

"गोपियों" के कथ को देखकर लोक विमुग्ध हो गया। सोलहों श्रीगार और  
आरहों आभूषणों से वे सुतिमान जीवत वसन्त श्रुति हो गई, उनके भीतर  
स्वर से संगीत का द्वितीय राग वसन्त भी लजा गया।"

यहाँ प्रथम वसन्त का अर्थ वसन्त श्रुति और द्वितीय का वसन्त-राग है।

विविध-विविध परिधान धारिणी प्रस्तुत गोपियों में अग्रस्तुत वसन्त श्रुति  
के आरोप से एक अंकार और उपनान वसन्त-राग से उपमेय गीत स्वर को  
प्रेष्ठता के व्यापन से व्यतिरेक बहु अंकार भी परिचित है।

श्लेष :-

"कन्हावत" में ऐसे शब्द भी प्रयुक्त हैं जिनका एक से अधिक अर्थ  
निकलता है। इसमें जहाँ पर वक्ता के दूसरे अर्थ भी अनुप्रेत होते हैं वहाँ श्लेष  
को अवलंकार के भीतर माना जाता है किन्तु जहाँ पर वक्ता के द्वारा एक  
ही अर्थ अभिप्रेत होने पर दूसरे अर्थ श्रोता के मन पर प्रकट हो तो शब्दावलंकार  
होता है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है -

"धनि जो अनुक करे न वदे । अधिक नये तो तिय लेह गई ॥"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, दोहा- 213.7

2- वही, : दोहा - 223.2

3- वही, : कड़क - 249.7

4- वही, : कड़क - 264.3

कवि ने अनुभव-सिद्ध बात कहने में "धनि" और "धनु" के मध्य जो तद्रूपता दिखाई है वह "नवे" और "गहे" में दृष्टिार्थ के कारण अत्यधिक मनोरम और साकार हो उठी है। धनि अर्थात् नारी अधिक नम्र अथवा अधिक नवेली होने पर रतिजन के हृदय में अस्त जाती है। इसी प्रकार धनुष भी अधिक कुत्ने पर हो वेग की अधिकता होने से हृदय पर अधिक गहरा घाव करता है। यहाँ नारी-पक्ष में "नवे" का अर्थ नम्र या नवीन और "हियगहे" का अर्थ हृदय में अस्त जाने से है। धनुष पक्ष में "नवे" का अर्थ "कुत्ना" और "गहे" का अर्थ चुम्बने से है।

पुलवारी-लोला के अवसर पर श्रीकृष्ण द्वारा माया-निर्मिता कोट के भीतर अस्मात् पड़ी हुई विस्मृत और मोहित गोपियाँ व्याकुल हो रहें थीं। राधा के अतिरिक्त कोई गोपी उक्त रहस्य को जानती न थी। उसी प्रसंग में अर्भग-सर्भग श्लेष का संयुक्त मनोरम उदाहरण उद्धृत है -

"देखि गोपिनिहि कहँ दुख लागै । बिनवै चली नारि होइ जागै॥"

[1] श्रीकृष्ण का गोपि "गुप्त रहस्य" देखि "समझकर" तबि "उन राधा को" भला दुःख कहँ क्यों होने लगे? "वे बिन बवै" गोपियों को छोड़कर [पूर्व परिचित] "नारि" मित्र रूप में [श्रीकृष्ण के] समक्ष चल पड़ीं ।

[2] गोपियों की खड़ावट को देखकर राधा को स्नेह हुआ। वह नारी "जागे होइ" छोड़कर "बिनवै" गोपियों के बिना ही चल पड़ीं।

यहाँ गोपिनिहि और बिनवै में सर्भग श्लेष और देखि, कहँ, नारि एवं जागै शब्दों में अर्भग श्लेषार्थ का अनुपम सौन्दर्य है जो अनायास काव्य की शोभा बढ़ा रहा है। ऐसा सदा सौन्दर्य अन्यत्र दुर्लभ है।

"राह गहै बन राहो" में श्लेष का अद्भुत चमत्कार आ गया है जहाँ अनेक अर्थों को एक साथ व्यंजना हो गई है। अर्थान्मोर्ध का ऐसा अनुठा उदाहरण बहुत खोजने पर हो मिलता है। राह और राहो शब्द में श्लिष्ट अर्थ का चमत्कार "गहो" तथा "बन" शब्दों से हो द्विगुणित हो गया है। ये पूर्ण क्रिया तथा पूर्वकालिक क्रिया दोनों रूप में संयुक्त हो जाते हैं।

- 1- कृष्ण रूप राहु ने बन में राधा को ग्रहण कर लिया।
- 2- मार्ग ब ने बन में पथिक को पकड़ लिया।
- 3- राधा बन के मार्ग में पकड़ ली गई।
- 4- {राह गहो बन- राहो} {राहो बन, राह गही} राहो बन्दर रास्ता रोक लिया।

इस श्लेष में क्रिया के गठन और अन्वय-भेद का चमत्कार प्रसङ्गी है। जायसी ने अन्यत्र भी क्रिया के ऐसे स्वरूपों को उपस्थित किया है जिसे दुहरे अर्थ स्वतः व्यंजित हो जाते हैं। यदा- कदा विभक्ति के प्रयोग न करने के कारण भी ऐसी ही स्थिति उत्पन्न हो जाती है। उसे अन्वय-भेद करने में कोई कठिनाई नहीं होती। कभी- कभी अर्थ की भी सम्भावना बन जाती है। व्युत्क्रम-दोष भी परिलक्षित हो जाता है। श्लेष के बने ऐसे बोलियों उदाहरण "कन्हावत" में प्राप्त होते हैं जिनका वास्तविक अर्थबोध केवल मर्मज्ञ पाठक ही कर सकते हैं।

अर्थलंकार -

उपमा :- उपमान और उपमेय रूप दो पदार्थों के बीच उनके गुण, धर्म या स्वरूप सम्यक्ता की दृष्टि से समानता दिखाना ही उपमा है। शास्त्र एवं व्यवहार दोनों दृष्टि से इसकी महत्ता असीम है क्योंकि यह मन की एक

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कलकत्ता- 225- दो-



सूक्ष्म किन्तु सरल प्रक्रिया है। इसकी सरलता या वेधक सहजता के कारण ही सादृश्यपूर्ण सभी अलंकारों में इसकी लोकप्रियता सर्वाधिक है। अपनी सरलता, सहजता एवं वेधकता के कारण ही साहित्य में <sup>इसे</sup> व्यापक क्षेत्र प्राप्त है। अतः अप्य दीक्षित का यह कथन सर्वथा युक्तिसंगत प्रतीत होता है कि उपमा वह नटी है जो काव्यरूपों रंगभूमि में चित्रभूमिका भेद से विभिन्न रूपों में लहदियों के हृदयों का रंजन करती है।

आलंकारिकों ने इसके स्वरूप निर्माण में साम्य, सादृश्य या साधर्म्य में से किसी एक का प्रयोग किया है किन्तु सादृश्य ही इन सबों में अनुगत है जो अवयव, गुण या क्रिया के योग में होता है। इसीलिए उपमेयोपमा, जनन्वय, प्रतीप, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान, उल्लेख, अपस्तुति, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दोषक, प्रतियोग्युपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सहोपित, समासोक्ति, श्लेष, अपस्तुत प्रशंसा आदि के विवर्त में उपमा का ही बीज है। उपमेय, उपमान, वाचक शब्द और साधारण धर्म इसके चार तत्व हैं जिनमें उपमान अंश लोकसिद्ध हुआ करता है।

जायसी की दृष्टि लोकग्रीष्णी एवं सूक्ष्मदर्शिनो है। लोक, प्रकृति तथा हृद् तीनों उपमानों में उनके लोकगृहीत उपमान सहज, सरस और चित्रमय हैं क्योंकि उनकी दृष्टि लौकिक पदार्थों में अत्यधिक प्रवृत्त जात होती है। कारण यह कि लोक में सामान्य जन भी उपमा, उत्प्रेक्षा, सन्देह जैसे अलंकारों के प्रयोग में उपमा को सर्वाधिक वाङ्मयवहार का साधक बनाते हैं। पुनः अभिधा वृत्ति में उनकी उपमाओं का वमलार स्वर्ण में सुगन्धितसूक्ष्म है। जायसी के अलंकार-प्रयोग की सबसे बड़ी विशेषता है कि वे सहज एवं अनायास आकर काव्यसाभावपूर्ण करते हैं। भाव और कला परस्पर सहयोगी हैं, भारस्वरूप नहीं।

उपमा के चारों तत्वों को विद्यमानता में पूर्णोपमा तथा इनमें से कितनी एक, दो या तीन तत्वों के अनिर्देश में लुप्तोपमा का अभिधान किया जाता है। पूर्णोपमा को वास्तव निम्न पवित्र में दर्शनीय है -

"चंप माल जिमि राहो, कांपै परम तरास ।"

श्रीकृष्ण राधा को अपने सुसज्जित और रमणीय आवास में किलासा-  
नुकूल शय्या पर किलासार्थ आमंत्रित करते हैं। राधा प्रेम-वास से चंपा की  
माला की भाँति कम्य शरीर हो उठती हैं। यहाँ "राही" उपमेय, "चंप-  
माल" उपमान, "जिमि" साक्ष्य वाचक शब्द और "कांपै" साधारण धर्म  
है। उपमान "चंप माल" लौकिक एवं सौन्दर्यपूर्ण वस्तु है। प्रस्तुत राधा-  
शरीर रूप मूर्त का मूर्त "माला" का साक्ष्य प्रस्तुत किया गया है जिसमें  
मुख्या के एकान्तप्रिय सात्त्विक में सात्त्विक मानसोक्ताव रूप वेपथु के उप-  
निबन्धन में प्रेम-वास हेतु अभिव्यक्त है। स्नेह की पवित्रता, मुग्धात्व,  
सात्त्विकता यहाँ व्यंग्य है।

"फिंजर माहिं पंथि जस परी" <sup>2</sup> ।"

"हरिनिहिं केर <sup>अव</sup> छुण्ड <sup>3</sup> धेरा" ।।"

श्रीकृष्ण द्वारा अकस्मात् सृजित कोट के भीतर राधा और गोपियों  
के छिर जाने का उदाहरण कवि ने अप्रस्तुत सिंह द्वारा हिरनियों के समूह  
को छेर लेने से प्रस्तुत किया है जिसमें सिंह रूप उपमान के लोप से उपमेय-  
लुप्तोपमा द्वारा गोपियों की विमृष्टता और आकुलता का प्रत्याख्यान  
चमत्कारपूर्ण सिद्ध हुआ है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, दोहा- 227.

2- वही, कड़क 259.2.

3- वही, कड़क 254.3.

तिरछे नयनों से भावपूर्ण राधा के दृष्टिपात रूप अमूर्त उपमेय का जायसी क्षुब्ध सागर से उठती तरंगों के आवेग रूप अमूर्त उपमान से चित्रित किया है। राधा के दृष्टिपात में विलासजन्य अनेकों भाव पाठक के नेत्रों के समक्ष उस लहराते सागर के चित्र से साकार हो उठते हैं जिसमें ज्वार के कारण तरंगमात्साहं उत्पन्न तथा विलीन होती रहती हैं। नित्य नवीनता और यौवनमय का संगम दृष्टिपात तथा तरंगावात में व्यंग्य हो उठा है।  
देखिए -

"भाव सहित जोहै बस मोरा । उलथि समुद्र गहि अबहिं किलोरा।"

इसी प्रकार के अन्य लैङ्गिक उदाहरण "कन्हावत" में मिलते हैं ।

उल्लेख :-

उपमा के पश्चात् जायसी के "कन्हावत" में उल्लेख का सौन्दर्य अधिक आकर्षक बन पड़ा है। अलंकार के सम्बन्ध में जायसी की उल्लेखनीय विशेषता रही है कि अलंकार साध्य तो कदापि नहीं बने, यहाँ तक कि काव्य-साधना में वे साधन ह भी न रहे, वे अनादृत, अनायास और अस्मात् अतिथि की भाँति यदा-कदा पधार कर काव्यप्राणि की शोभा बढ़ाते रहे। प्रारब्ध सुकर्म के समान वे स्वयं कुछ सुन्दर फलदाता हो गए। समकृत सरस लोक-वाणी-वधू जो जायसी के मानस में विराजमान थीं जन रंजन के लिए स्वयं जा गई ।

अलंकार का प्राण उनका चमत्कार या चालता है। इसीलिए कवि जब उपमेय में उपमान के साम्य की सम्भावना करता है तो चमत्कार या सौन्दर्य की पूर्ति करता है और वह उल्लेख अलंकार कहलाता है। उपमेय में वे समस्त गुण हों न हों, किन्तु कवि उनकी सम्भावना उपमान के रूप में करता ही है। सम्भावना सन्देह और निश्चय के बीच की स्थिति है। इस अलंकार में उपमेय और उपमान में साम्य और अन्त दोनों होता है। उपमा में साक्ष्य वाचक शब्द द्वारा लोक प्रसिद्ध साधर्म्य की प्रतीति होती है किन्तु

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 236-4-

उत्प्रेक्षा में लोक में अग्रसिद्ध एवं कवि कल्पित सादृश्य का बोध होता है क्योंकि उपमा में तो उपमेय की उपमान से तुलना की जाती है जबकि उत्प्रेक्षा में उपमान की उपमेय में सम्भावना। उत्प्रेक्षा भेद प्रधान या अध्यवसायपूर्ण वर्णन है और उपमा भेदोभेद प्रधान साधर्म्यपूर्ण। इसी प्रकार रूपक में उपमेय और उपमान दोनों की एकरूपता होती है किन्तु उत्प्रेक्षा में उनके सादृश्य की सम्भावना की जाती है। उपमेय यहाँ गौण रूप धारण कर लेता है। ऐसी सम्भावना वस्तु, हेतु और फल रूप में प्रमुख रूप से की जाती है जिससे वस्तुत्प्रेक्षा, हेतुत्प्रेक्षा और फलोत्प्रेक्षा तीन भेद हो जाते हैं -

वस्तुत्प्रेक्षा :-

"दूसर पोरि सेंवारी सोने । जनु कौंछा लोकिहि दुहुं कोने ॥  
 पहिल पोरि रूपे के साजी । दुहुं दिसि सिंघ उठहि जनु नाजी ॥  
 तीसर पोरि जो मोलिन रची । जानहु आइ उई कवपी ॥  
 चौबीस पोरि मनि मानिक जरे । दीखै जानहु दोष धरे ॥  
 पाँच हीरा पोरि सेंवारी । जानौं नखत करहि उजियारी ॥"

इन पंक्तियों में सोने, चाँदी, मोती, मणि मानिक्य और हीरे से जटित पोरियों में क्रमशः बिजली, गजति सिंह, कवपकिया तारे, दोषक और नखत्रों के रूप में सम्भावना की गई है। यह सम्भावना एक के बाद एक क्रमशः की गई है। जायसी को राग [लाल] से बड़ा अनुराग है। उन्होंने सर्वत्र परिधानों का वर्णन लाल रंग में ही किया है। राधा के साथ रक्त परिधान से अलंकृत सभी गोपियों कुण्ड की कुण्ड बागे बढ़ रही हैं। कवि ने वर्षाकाल में वीर वस्तुटियों को भी एक के पीछे एक रेंगती हुई देखा था।

उसके मानस में रक्तार्णवी वीर बहूटियों के उपमान की सम्भावना उपमेय गोपियों के लिए जोखन्त हो उठी -

"कुण्डहि- कुण्ड धिरिण त्तु डूटी ।  
रेगि वलीं जनु वीर बहूटी ॥"

क्रियोत्प्रेषा :-

क्रिया के द्वारा भी उपमेय में उपमान की सम्भावना जायसी ने उहीं- कहीं व्यक्त की है। जैसे :-

"दारिउं दसन हसत चम्काही । जानहु बीजु लौकि मुखजाही<sup>2</sup> ॥"

दाढ़िम के समान दन्त-पीकित वाले गोपियों के दाँतों को चमक हँसने पर उसी प्रकार लगती है मानो मुख पर बिजली चमक उठी हो। यहाँ दाँतों की चमक मुख पर बिजली चमक उठने की क्रिया द्वारा सदा सम्भावित की गई है।

हेतुत्प्रेषा :-

श्रीकृष्ण के रक्तार्णवी के आकाश में सूर्यमण्डल के चारों ओर घूमने की कवि ने चन्द्रमा की प्रीति के कारण सम्भावित किया है जिससे हेतुत्प्रेषा का सुन्दर चमत्कार प्रकट है। गान में भ्रमणीय रथ चक्र के लिए चन्द्रमा की प्रीति रूप हेतु कल्पित है -

"फिरहि चक्र रवि मंडर, जानहि चन्द पिरिति<sup>3</sup> ॥"

फलोत्प्रेषा :-

जहाँ जल में फल की सम्भावना की जाय वहाँ फलोत्प्रेषा का चमत्कार होता है -

"सैदुर मांग सोह रत्नारा । जानु बलंत भयउ संसार<sup>4</sup> ॥"

यहाँ मांग के लाल- लाल सिन्दूर की शोभा का वर्णन है जो संसार में वसन्त रूप में व्याप्त है।

1- "कुण्डावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 248.4

2- वही, कड़क 248.7

3- वही, बी० - 167

4- वही, कड़क 275.6

कहीं- कहीं उत्प्रेषा गम्य भी होती है जिसमें वाचक का लोप होता है।  
जैसे:- सुरंग कपोल पर तिल को चिक्का बनाकर पद्मावत के नखशिख-वर्णन  
में एक साथ अनेक उत्प्रेषाएँ की गई हैं। "कन्हावत" में भी एक स्थान पर  
तिल को ऐसी ही चित्रात्मक उत्प्रेषा की गई है -

"सुरंग कपोल सुहाए , तहिं तिल एक विधि दीन्ह"।

भा संयोग मीस बिन्दु, अवल गंगन छुव कीन्ह" ॥"

कपोल पर तिल का संयोग इस प्रकार लग रहा है कि वह काला  
बिन्दु गगन में अवल घुव है अर्थात् उस काले बिन्दु की शोभा देखने में  
निगम घुव आकाश में निश्चल हो गया। यहाँ दोनों भावों में कवि की  
सुरंग कपोल पर तिल में गगन- स्थित अवल घुव की सम्भावना चित्रात्मक  
सौन्दर्य की सृष्टि करती है। वाचक शब्द के न होने से गम्योत्प्रेषा सज्ज  
ही उपलब्ध हो जाती है।

उत्प्रेषा के अन्य सैद्धों उदाहरण रचना में देखे जा सकते हैं।

रूप :-

"कन्हावत" में रूप अकार की भी छटा दर्शनीय एवं श्लाघनीय है।  
अर्थ विस्तार की दृष्टि से इन्हें सर्व महत्वपूर्ण त्रेय प्राप्त है क्योंकि अवेदता  
या तदरूपता के द्वारा कवि उपमेष पर उपमान का आरोप करता हुआ दो  
चिह्नों का युगपत् प्रतिपादन एवं विवेक प्रस्तुत करता है। वह उपमा के  
द्वारों तत्त्वों में कहीं सांख्य में, कहीं एक तत्त्व की हीनता से निर्गम रूप  
में या यदा- कदा प्रधान रूप का अन्य रूप पर आश्रित करके परम्परित  
रूप में भी इन रूपों को प्रतिष्ठित करता है।

"विरह कीठी दाधे देवा। सुगुगि- सुगुगि तन भा जरि रेवा॥" <sup>2</sup>  
यहाँ प्रस्तुत विरह पर अस्तुत कीठी का अवेदत्व सिद्ध किया है। दोनों  
व्याख्या में सुगुग- सुगुग कर भस्मसात् कर देना रूप साधारण धर्म अव्यक्त अनुभव  
सिद्ध और मर्मस्पर्शी है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 326 दो०

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 318-3



इसी प्रकार नीचे की पंक्ति में हृदय रूपों नेत्र द्वारा प्रेम के परम रहस्यपूर्ण परिणाम के अनुभव करने में रूपों की सिद्धि हुई है -

" तो रति होशील मरम विसेखा । छिप के अछिन्द कर छसि देखा<sup>1</sup> ।। "

गोवृष्ण के मस्तक पर सुशोभित मुकुट की ज्योति, बिजली की चमक अथवा खड्ग की चमकार है। यहाँ पर मरजा प्रधान मुकुट के प्रकाश रूप उपमेय को चिबुत-प्रकाश तथा खड्ग-चमकार में आरोपित किया है। अथवा खड्ग के चमकार को बिजली की चमक मान लिया गया है -

" माथे मंदूक केर उजियारा । लोके बोजु खरग चमकारा<sup>2</sup> ।। "

कृष्ण को हाथ का मानिक्य रूप उपमान में आरोपित किया गया है। समुद्र अफ़सत संसार के लिए उपमान रूप में आरोपित है क्योंकि गोपियाँ राधा को समझाती हुई कहती हैं कि यदि श्रीकृष्ण को तुमने वरण न किया तो हाथ का मानिक्य संसार रूपी समुद्र में डो जायेगा और डोने से भी न मिलेगा -

" हाथ क मानिक सगुंदि जाई । लोटि न पाए हेर हिराई<sup>3</sup> ।। "

"छन्दावत" में उपमा, उल्लेख और रूपों की भरमार है और अना-यास ही उनका सुन्दर प्रयोग हुआ है।

उल्लेख :-

साक्षात्पूज्य अलंकारों में उल्लेखालंकार की भी अपनी अलग विशेषता है। इसमें एक ही वस्तु का एक व्यक्ति द्वारा अनेक रूपों में दर्शन अथवा किसी एक वस्तु का अनेक व्यक्तियों द्वारा भिन्न-भिन्न रूपों में उल्लेख होता है। कंस-वध के लिए उपस्थित कृष्ण का रूप ही कुछ ऐसा ही

---

1- "छन्दावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 232.7

2- वही, कड़क 169.4

3- वही, कड़क 264.5

आश्चर्यजनक था कि जिसने जिस भावना से उन्हें देखा वे उसी रूप में दर्शन दिए :-

"कन्ह मेस तस आपुन जौन्हों । जो जेहिं बरन भौं तस जौन्हों ॥  
 राय कहहिं जस राव सरूपा । कुंवर कहहिं यह कुंवर अनुपा ॥  
 दइत कहहिं दइत अस देखा । ऊंस देखि जनु काल विसेखा ॥  
 उत्री वीर कहहिं यह बीरु । अहिर कहहिं यह आहि जहोरु ॥  
 कहहिं रिछोबुर यह तो रिछो । जाम्दन कहहिं यह आहि जोतिछो ॥  
 जोगिन्ह कहा कन्ह तो जोगी । भोगिन्ह कहा आहि केउ भोगी ॥"

जिस प्रकार भिन्न-भिन्न रूपधारी मनुष्य को एक ही निर्मल दर्पण में दूसरों से पृथक् अपना ही रूप झलकता है वैसे ही एक ही निराकार भिन्न-भिन्न पात्रों में उनकी भावना-अनुसूत पृथक्-पृथक् रूप में प्रति-पिम्बित होता है। व्यक्त किंवा सगुण कृष्ण अव्यक्त रूप में सम्पूर्ण जगत् के षट-ष्ट के भीतर विराजमान होते हुए पात्रानुसूत पृथक्-पृथक् प्रति-भासित हो रहे हैं, यह निराकार की अनिर्वचनीय गति और कठिना ही तो है जिसे कवि ने उपर्युक्त शब्दों में व्यञ्जित किया है। यहाँ उल्लेख के द्वारा ऊचिता-वनिता की शोभा भी निराली हो गई है।

एक ही व्यक्ति द्वारा एक ही वस्तु का किशोक्ताजों के आधार पर अनेक प्रकार से जिज्ञा गया कर्ण उल्लेखालंकार का प्रथम भेद है। किन्तु निराकार परमात्मा के जगत् में विभिन्न पदार्थों में भिन्न-भिन्न रूपों में व्याप्त होने के इस कर्ण में समत्कारिक आनन्द नहीं है।

सन्देह :-

सन्देहालंकार में किसी वस्तु के प्रति अनिश्चयात्मक संशय निहित होता है जो भ्रान्तिमान अलंकार से इस बात में भिन्न होता है कि भ्रान्तिमान में वस्तु का निश्चय हो जाता है। रूप, धर्म और गुण के

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ्य, कड़क 291, 2-7.

साध्य पर आधारित ज्ञान से सन्देहात्कार में वस्तु का स्वरूप निरन्तर सन्देहात्मक हो बना रहता है।

नागिन को छोटे से बालक वृष्ण के द्वारा अपार अज्ञान तथा स्वर्ग-पाताल को तिर पर धारण करने वाले नाग- नायक में अलौकिकता प्रतीत होती है। वह सोचती है, हो न हो यह कोई दिव्य रूप है -

" है तू अले ॐ शिरो गेष्टु । है तू अरम्हा- विष्णु- गेष्टु ॥

है तू वन्द- वन्द अति देऊ । है तू नर- नर- गन्धर्व देऊ ॥"

यहाँ नागिन वृष्ण रूप में बल बलि, शो गेष्टा, अरम्हा, विष्णु, गेष्टा, वन्द, वन्द, उपदेव आदि का सन्देह व्यक्त करती है। उसे वृष्ण के रूप में उन्मूलक अन्य किसी दिव्य महाकुम्भ होने का संशय है। वह अपने संशय के कारण का प्रत्याख्यान करती हुई कहती है -

" दह के बनेई अस होई । और न सके अस्त के कोई ॥"<sup>2</sup>

अर्थात् नाग- नायक का असम्भव कार्य ईश्वर के बने रूप द्वारा हो सम्भव है, अन्य कोई ऐसा अलौकिक कार्य कर हो ऐसे सकता है । वृष्ण द्वारा अपना परिवर्ण देने पर नागिन का संशय दूर हो जाता है ।

" को तुम्ह तोनि देव मह कोऊ । नर नारायन को तुम्ह दोऊ ॥

जग कारन तारन भव भंजन करनो भार ।

को तुम्ह अस्ति भुवन पति लोन्ह मनु अतार ॥"<sup>3</sup>

आचार्य तुलसी की मानस की पंक्तियाँ तुलसीय हैं ।

जैसे का पूरा रनिवास, जैसे तथा विवेकात्मक बुद्धि के अलौकिक रूप का दर्शन करके अनेक संशय उत्पन्न करते हैं। रानियों को सन्देह है कि वह बुद्धि का सम्भवतः विधि- अवतारिणी कोई विग्रह है -

---

1- "अन्हावत" : शिवसहाय पाठक, अंक 79, 5-6

2- वही, अंक 79-7

3- रामचरितमानस : तुलसीदास, किष्किन्धा काण्ड-1, चौपाई 5- दो

" के मूरति हैं विधि अजारी । कहां चलै तेह जस उजियारी ॥  
 तदाकुरुष नारि है कोई । कहे अकरा रोसि न कोई <sup>1</sup> ॥"

अतिशयोक्ति :-

जहाँ परजोर-तीना का अतिशय करते हुए किसी विषय का अत्यंत बड़ा- बड़ा कर वर्णन प्रस्तुत किया जाता है। जायसी ने कुब्जा के सौंदर्य का वर्णन करते हुए लिखा है -

"सुख सबस उवाहिं जो, सोरह चन्द्र दिखाहिं ।

जरहिं अजोर सबे मिलि, तोहु सो पूजहिं नाहिं <sup>2</sup> ॥"

कुब्जा की कान्ति सख सूर्य तथा चोखन चन्द्र-ज्योति से भी अधिक वर्णित है। उपमेय कुब्जा की कान्ति से सख सूर्य और सोलह चन्द्र की कान्ति न्यून वर्णित होने से व्यतिरेक अंकार का भी संयोग है।

वफलातिशयोक्ति का एक उदाहरण भी दर्शनीय है जहाँ हेतु की चर्चा होते ही कार्य सम्पन्न हो जाए। जैसे ने जालिजा का पैर पड़कर शिलापट पर पटकने के लिए उठाया ही था कि वह विदुत की भाँति उसकी बाँहें छुड़ाकर जालमान में निराल गई -

" जोहि उठाइ भरउ जल, भइ बिजुरी सो बारि ।

तेह अपसई सुरग कहैं, बाहैं <sup>3</sup> ॥१॥ उपारि ॥"

अन्योक्ति :-

किसी अप्रस्तुत के माध्यम से प्रस्तुत की व्यंजना में अन्योक्ति अंकार माना जाता है। <sup>इसे</sup> श्रीकृष्ण को भ्रमर तथा अपने को फुलवारी कहकर राधा द्वारा उल्लेख करने के आश्रय में व्यंजित देखिए :-

1- "कन्हावत" : निबन्धदाय पाठ, दोहा- 285.

2- वही, कड़वक 285 दो.

3- वही, दोहा- 54.

"आउ भौर मोरों फुलवारों । कलें-कलें रस देवु नुरारो<sup>1</sup> ।।"

"हे भ्रमर! मेरो फुलवारो में जाओ। हे पुरारो, कली-कली में रस देखो ।"

यहाँ "भ्रमर", "श्रीकृष्ण", "फुलवारो", "राधा जी", "कली-कली" यौवन विमलस्वप्न अंग-प्रत्यंग ओर "रस" आनन्द के लिए प्रयुक्त होने के कारण अन्योक्ति व्यंग्य है। इस प्रकार -

"गड़बु मरिह जित लावहु घोऊ<sup>2</sup> ।"

"मरुठा छोड़ दोजिए, हृदय में छी लगाहए।" राधा की कृष्ण के प्रति इस उक्ति में मरिह "व्यर्थ की बातें" छोड़कर घोऊ "स्नेह" की बातें करने की अन्योक्ति विधान है ।

निम्न पंक्तियों में अन्योक्ति अङ्गार देखा जा सकता है -

"गऊ सिंव गोनहिं एक बाटो ।

पानी पियहिं दोउ एक बाटो॥" - कड़क 4.5

"तहाँ कवि मलिक गुहम्मद, मरम न जाने कोइ ।

तहह सो लास करोरन , जो कोइ गाहक होइ॥" - दोउ-11

"जाहु पुरेहिं जियों रस, हाथ बलावै घोर ।

क्याहे फिर चाहे , नारंग, तुलज, जंजीर॥" - दोउ- 93

"ठार उनाह बेसि रस जोन्हां। गहि नारंग दारिउं नख दोन्हां॥"  
- 94.5

"हरि जो रहत सब दिन बिद्याना । बिजतहिं केवल रात कुभिलाना  
- 97.7

"उहें चानरि हो दरसन हरा । देखत जोत पतंग होइ परा॥"-99.1

"वांछहिं कुल परा जो चोन्हीं। देखि विमोही जनु हरि सीन्हीं॥  
- 121.7 इत्य

---

1- "कन्हायत" : शिवतहाय पाठ, कड़क 143.5

2- वही, कड़क 257.7

### व्यतिरेक :-

उपमेय को उपमान से अधिकता या न्यूनता व्यक्त करने में व्यतिरेक अलंकार का प्रयोग होता है।

"अंजन- रेख बनी अति ब कारो । अंजन चाहि अधिक अनियारो ।।"

प्रस्तुत अंजन-रेख को अप्रस्तुत अंजन से अधिक अनियारे कहने में व्यतिरेक का सौन्दर्य है । निम्न पंक्तियों में भी व्यतिरेक का प्रयोग हुआ है -

"ओ दातार सराहौ काहा । हेतम करन न सरबहिर आहा ।।"- 304.6

"जनु अधियारें दोष बारा । सगरे मंदिर भय उजियारा ।।"- 3049.6

"जग उजियार भई तहि जोती । पुनिउं जोति कहां जग ओती ।।"- 30109.7

"सबे जोति ओहि जोति छिपाएहि । ओर रूप तेहि रूप लजाएहि ।।"

- 30- 120.7

"देखे काह कन्ह कर बासु । देखि ठारें पितरा कैलासु ।।"- 30- 226.1

"सब आछरी लजाई, राही केरएँ रूप ।

"तेहि बनाउ कहां का, कन सिंगार सरूप ।।"- दो0- 238.

"अति सुरूप होइ कुबजा बली । चाँद चाहि चोगुन निरमली ।।"- 284.1

"लेह पूजा सुरूप कैताई । बली चाँद संग लयी तराई ।।" - 212.2

"अति सरूप सुन्दर सुठि लोना । गौर बदन सरि पूजि न सोना ।।"- 112.3

"सखी पूल देखु हौ पुनवारी । का सर करसि बदन लौ कारो ।।"- 153.6

"सुरूप करा जोति कैं होती । सखा करा भइ निरमल जोती ।।"- 235.3

"पातर लंक सिखनी खोनी । बरें लंक चाहि अति खोनी ।।"- 244.1

"छेहि बिव हार न संवरत, तेहि बिव परा पहार ।

के रे मरन दुख जियब , यह रे बिरह दुख भार ।।"- दो0- 312.

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 236.5



### दोष :-

यहाँ प्रस्तुतों और अस्तुतों का एक ही धर्म स्थापित किया जाता है, वहाँ दोष अलंकार होता है। जैसे :-

"छन- छन बंसि कजावै, गावे बहु वैराग ।

भूले सबद फेरि, मानस भूले राग ॥" - दो०- 108.

यहाँ पक्षियों और मनुष्यों दोनों को मुख होना बताया गया है। पक्षी शब्दों से मुख है और मनुष्य राग [स्वर] से। अन्यत्र भी इसी प्रकार दोष अलंकार आए हैं :-

"नवल नेह नव प्रोतम आबु । नव सुहाग तिय धनि लेइ साबु ॥" - 228.2

"कुसल कन्ह हम तुम्ह कह सदा । जो लहि द्यों जीवें जग वदा ॥" - 328.1

"तप जोवन तप भोगन करे । तप लेउँ जिये मोह तप मरे ॥" - 351.5

इत्यादि

### पर्यायोक्ति :-

किसी अभिव्यक्ति बात को प्रकारान्तर से कहना पर्यायोक्ति कहा जाता है। जैसे :-

"अवगुन बालि गद्दी हम, ना परजा कर नाउँ ।

जहाँ न ठेकें पाइ, छाड़ि देहि यह गाँठ ॥" <sup>2</sup>

यहाँ अभिव्यक्ति बात को प्रकारान्तर से कहा गया है। गोपियाँ "परजा" शब्द से अपने को अवगुन समझी जाने वाली बताया है। इसी बात को पूर्व में "अवगुन बालि गद्दी हम" से व्यक्त किया जा चुका है। निम्न पंक्तियों में भी पर्यायोक्ति की कला मिल जाती है :-

"मुखा कँवल बिगसा मन हँसा । सखसिंह करी मानु परगासा ॥" - 106.2

"तु छनि मोर तोर हों पीछा दोह सकल सरीर पर एकै बीछा ॥" - 125.6

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, दो०- 108.

2- वही, दो०- 165.

"तुम्ह हो क्यातस बोई, बहु दिसि जाये कौट ।

लोन्ह अचूर चाँद सुख, दुख भा मोरें बाँट ॥"

- दो०- 161 इत्यादि

### विशेषोक्ति :-

कारणों के उपस्थित रहने पर भी कार्य की उत्पत्ति न होने पर विशेषोक्ति अलंकार होता है। जैसे :-

"विगत नारि गई कुँ भलाई । रह सोचें तोहुँ न विगतार्थ ॥"

यहाँ प्रपुङ्क्ति नारी के स्नान हो जाने पर कारण रूप रसके न होने पर भी विशेषोक्ति न होने का कार्य-निषेध वर्णित है।

चिरछिणी प्रेमी के आगमन की अवधि निकट होने पर पहले की अपेक्षा अतीव उत्कण्ठिता हो जाती है। उसकी व्याकुलता में एक क्षण भी दीर्घता बन जाता है। इसी व्याकुल मन की उत्कण्ठिता दशा का वर्णन करने के लिए कवि कहता है कि ज्यों-ज्यों श्रीकृष्ण के आगमन की अवधि समीप आती जाती है, गोपियों का मन उतना ही म्लान के लिए व्याकुल हो उठता है। उन्हें अब अल्प समय भी बीते दीर्घ समय को तुलना में और अधिक दूर व्याकुल करने वाला हो जाता है :-

"कोन बानि हरि तू अब, रे लो दिन पुरि ।

जत जन-जन निरवधि अवधि जाइ नित दुरि ॥<sup>2</sup>"

यहाँ अवधि के गिन-गिन कर समीप करने रूप कारण के पूर्ण होते हो जाने पर ही समीप आने वाले का निषेध किया गया है। कारण के रहते हुए भी कार्य की दूरी बढ़ने में विशेषोक्ति में अवान्तर कारण चिरछिणी मन की व्याकुलता ध्वनित है किन्तु प्रकट रूप में इसे विशेष उक्ति के द्वारा ध्वनित किया गया है जो कर्म-विरोध की पुष्टि में परोक्षः सहायक है। विशेषोक्ति के अन्य और उदाहरण भी मिलते हैं ।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 270.1

2- वही, दोहा- 311.

### विभावना :-

बिना कारण के हो कार्य की उत्पत्ति में विभावना अलंकार होता है। उदाहरणार्थ -

"लोचन बान सान देइ राडी। बिनु सर मारे काम कटाखी॥"

यहाँ लोचन- बाण सान पर रखकर तोड़ करने का वर्णन है तथापि प्रेमियों को वायल करने के लिए बाण की आवश्यकता ही नहीं पड़ती। नायिका काय- कटाख द्वारा हो रसिकों के हृदय को बेध देती है। निम्न पंक्तियों में भी विभावना अलंकार देखा जा सकता है :-

" नैन चार दो छन भइ विन्ता । खरगहीन लागै सो तन्ता ॥"-55.7

" न वह काहु जरना होई । ना वै केहु जरमा कोई ॥"

" ना काहु अस जोति लरपा । ना कोई अइसन बंस अनुपा ॥"

" सब कहि दिहसि जरम बौ जासह । आपु अबरन अरूप जिहासह ॥"

80.3- 4.6

"भौंहिई अरु नैन सर साँधैं । बिनु सर हनां बोजु बस बाँधैं॥-213.7

" हम रे एक तन अगलरि आँगी । बिनु पिउ नैन नीर सरि लागी॥"

- 317.4

"वायल धूमि वान भुईं परा । वाउ न रक्त जीउ पै हरा॥- 207.6

एत्यादि

### अपस्तुति :-

वास्तविक तथ्य को छिपाकर अवास्तविक तथ्य के उद्घाटन में जहाँ प्रतिभा द्वारा "गोपन" का भाव उत्कृष्टता तथा कुशलतापूर्वक प्रतिस्थापित हो, वहाँ अपस्तुति का सौन्दर्य मनोरंजक होता है। कवि अपने प्रातिम कोश से प्रस्तुत के गुण, रूप, उर्म के साक्ष्य वाले अपस्तुत में संक्षिप्त करके दो सदा वस्तुओं के सौन्दर्य का प्रकाशन भी करता है ।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 236.7

श्रीकृष्ण के शरीर में राधा के सिन्दूर, काजल आदि को लगा देख कर चन्द्रावली की शंका के अपमर्श-प्रयास में श्रीकृष्ण को उक्ति अवलोक-नीय है :-

"जेत सिंगार अहा वें कीन्हा । परगट बरन लाग सब चीन्हा ॥  
आजि हुताँ देखि विचारी । जख्वाँ चित्र करहिं सब नारी ॥  
मसि ईगुर जनु चित्र उरेहा । देखत चित्र मरीं सब देहा ॥"

"जितने शृंगार उस राधा ने किए थे वे सब प्रकट ही वर्ण आदि से पहिचाने जा रहे हैं। चन्द्रावली को इस उक्ति के तथ्य को छिपाते हुए श्रीकृष्ण कहते हैं कि मैं आज चित्राला देखने गया था जहाँ बहुत सी स्त्रियाँ ने चित्र बनाए थे। कज्जल-सिन्दूर द्वारा रेखांकित उन चित्रों को देखते समय वे ही रंग शरीर स्क्वेर में लग गए।"

यहाँ अग्रदत्त चित्राला में घटित रंगों की गहावला के कारण प्रस्तुत राधा-शरीर के सिन्दूर, काजल आदि का गोपन सम्भव और ग्राह्य हुआ है। अपस्तुति के उदाहरण यद्यपि कम हैं तथापि त्रेष्ठ भी नहीं है, केवल उनकी सकल यत्र-तत्र प्राप्त हो जाती है :-

"किन्तु फिर करहिं दिन-दिन बूरी। सेंदुर काह देखावहिं बूरी ॥

"चंदन जगु कुमकुना, सब कोह खोरे देह ।

कान्ह पाछि सब गोपीं, जनु सिर भेलाहिं छेह ॥"

दो०- 320.6

परिहर :-

जिसमें साभिप्राय क्लेशों द्वारा प्रकृत अर्थ का प्रतिपादन किया जाये, वहाँ परिहर उत्पन्न होता है। जैसे :-

"भलाहिं के राखी राह कहावुं ।

वाँद सौं कल सरबरि पावै ॥"

1- "कन्हावत" : शिवसाय पाठक, कड़क 144.3-5

2- वही, कड़क 145.5

यहाँ "राह" शब्द से अनुरागिनी किं वा जानन्ददायिनी अर्थ लिया गया है। चाँद अर्थात् चन्द्रावली भी अज्ञादकारिणी है। किन्तु "राह" अर्थात् राहों से अधिक। इसी प्रकार अन्यत्र भी देखा जा सकता है :-

"जब रघु भये बाट बटाऊ । मधुवन लौटि न ऐहहिं काऊ ।।"

"जब रघु पन्थ-पथिक हो गया। वे कभी लौटकर न आएँगे।"

यहाँ पर श्रीकृष्ण के परमधाम-गमन को संसार को प्रकृति के रूप में प्रस्तुत किया गया है। संसार रूपी सराय में उत्पन्न जीव पथिक के समान है जो कुछ समय के लिए विश्राम करने के फलवात् अपने अगली यात्रा के लिए अग्रसर हो जाता है। पुनः लौटकर नहीं आता। यह बाट-बटाऊ शब्द से सीकित है। परिकर अलंकार अन्यत्र भी देखा जा सकता है :-

"तु मोरै पण्डित सहदेऊ । मैं तोहि छाँड़ि न पूछत केऊ ।।" - 35.2

"सोरह करा रहतनिह, जाइ सुपरन जाहु ।

काहे भई अमावस, चाँद गहे मनु राहु ।।" - दो०- 138.

"तह- तर- तउ तहवै सब कापे । कर पल्लव सजदिन मुख जापे ।।"

- 203.3

व्याजस्तुति :-

निन्दा- मुझे स्तुति और स्तुति- मुझे निन्दा प्रकट होने से व्याजस्तुति अलंकार का समलकार माना जाता है। इस उक्ति - वैचित्र्य की रमणीयता श्रीकृष्ण द्वारा राधा के संबन्धित नख-शिश-सौन्दर्य के प्रतीक में दर्शनीय है :-

कड़वक 364.4

1- "कन्धावत" : शिवसहाय पाठ, कृ. सं- 171.

" यह सब लागि राखिहि ओरो । जैन हरि तोन्ह सबे जग चोरो ॥  
 अदन लिहसि हरि पुनिउं चहुँ । बाल लिहसि हरि हंस गंधू ॥  
 नैन हरसि निरिग के बेबेब नैन । कंठ हरसि कोकिल के बेना ॥  
 भौंह धनु अरजुन के जुराएसि । नासिक कंठ सुवा कर पाएसि ॥  
 अधर चोराएसि विद्रुम जाती । दसन चोराएसि होरा पाँती ॥  
 गोवं फुहारि हंस जग हरो । लंक बुराएसि केहरि केसरो ॥  
 भुज पौनार चोराएसि सोभा । जाँघ चोराएसि कैला गोभा ॥

जारि भूत जग देखत, तप चोरे धनि कोन्ह ।

नित सब आइ फुकारहि, आपुन- आपुन जोई । "

राधा ने बदन, गमन, नयन, वक्त्र, भौंह, नासिका, अधर, दशन, ग्रीवा, कटि, भुजा और जंघा सब का सौन्दर्य क्रमशः पूर्ण चन्द्र, हंस-गंध, हिरन, कोकिल, अर्जुन-धनु, शुक, विद्रुम, होरा, मोरनी-हंस, केहरि, कमलनाभ तथा कदली स्तम्भ रूप समस्त सांसारिक पदार्थों से अपहरण कर लिया अर्थात् इन वस्तुओं की शोभा राधा के अंगों में संकुचित हो गई जिससे वे वस्तुएँ निरंग हो गईं। चोरो के इस कुत्सित कर्म का दोष सब राधा के सिर-माथे है।

इतना ही नहीं "जारि भूत" अर्थात् कामदेव जगत में } या जग कर } देखता है कि धन्या राधा ने "तप" को भी चुरा लिया है, जो कार्य काम नहीं कर सका, उसे राधा ने कर दिया।<sup>2</sup> अपहृत सौन्दर्य- धन के स्वामी अपने- अपने मुख से स्वयं गुहार मचाते हैं ।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 256.

2- वही, पृ ६०- 171.



यहाँ अपहरण रूप निन्दा द्वारा तत् तत् वस्तुओं के सदृश राधा के तत् तद्रूप सौन्दर्ययुक्त वाक्य का प्रकाशन प्रशंसा रूप में अन्वित है।

दोहे में "जग" का अर्थ "जगत्तर या जगत्त में" हो, शिष्टांशार्थक है तथा राधा द्वारा कान्देव से न किए जा सकने वाले तप-हरण कार्य के कर लिए जाने का वर्णन काम को अपेक्षा राधा का उत्कर्ष और काम-पराभव व्यतिरेक अङ्कार का भी सौन्दर्य उपस्थित करता है।

कवि ने प्रकृत राधा के जग-प्रत्यंगों की कान्ति को असत्य सिद्ध करके उससे भिन्न पूर्ण चन्द्र, हंसादि की शोभा की सत्यता प्रतिपादित की है जिससे अपस्तुति अङ्कार की सुन्दरता प्रत्यक्ष हुई है।

यहाँ राधा के अलौकिक सौन्दर्य रूप कर्णविषय का प्रकारान्तर से वर्णन के कारण अतिशयोक्ति अङ्कार का भी सौन्दर्य उत्पन्न होता है।

काव्यशास्त्रियों ने अति वैधर्म्य के कारण पुरा-पुरा सम्बन्ध न बैठने को विषम अङ्कार माना है। यहाँ शृंगार के प्रसंग में तप का वैधर्म्य विषम अङ्कार का प्रतिपादक हो गया है।

### निर्दर्शना :-

विम्वानुबिम्ब भाव से किसी बात को समझाने की कला निर्दर्शना-अङ्कार रूप में प्रकट होती है। इसे सापेक्ष वाक्यों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। दृष्टान्त के समान समानधर्मी पदार्थों का बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भाव इसमें आवश्यक नहीं होता।

प्रेम के असम्भावित व्यापार के साथ सिर से खेलने का सम्बन्ध स्थापित करते हुए जायसी कहते हैं :-

"परगट ! प्रीति है कठिन दुखेला । सो छितार जो सिर सेउं खेला<sup>1</sup> ।।"

"प्रेम खेल है कठिन दोखेला । सो छितवारि जो सिर सौं खेला<sup>2</sup> ।।"

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क ॥६.६

2- वही, कड़क 232.6

"प्रोत्ति करना कठिन एवं दुःखदायी है। वही जिगाड़ी है जो फिर का मोह त्याग कर अर्थात् प्राणों को कुछ न समझकर उठे- प्रेम करे।" प्रेम का निदर्शन-असम्भावित कार्य सिर काटकर बढ़ाने से किया गया है।

निम्न पंक्तियों में भी निदर्शना अंकार देखा जा सकता है :-

"फठिन गाढ़ औ साँकर परा । नाउ न बेरा बड़े सरा ॥  
लेइ बहुरों तो कंस जिये मारे। कलौ तो धारहि होइ निनारै ॥  
पाछे सिद्ध कुवाँ भय आगै । सरिवरि परे न उँबरत भागै ॥"  
- 52. 1-3

"[उठि] रे अवेत चेत कर हिये । सबे न कोइ पेम मधु पिये।।"-208.2  
" ता कहँ कहई भूल गियानी । लाभ न हैसे न रोवै हानी॥  
यह बिधि केल हो नाही । अंतर पिंड जइस परछाही ॥"  
-117.3-4

भा बियोग जिन-रेनि कुलाई। सुर गसु छटि बाँद दिपाई॥"  
- 209.1

"निसि बैरिन बिरडिनि कहँ सदा। सो बियोग दुख कौनहिं बदा॥"  
- 209.6

"नेह सनेह कहे सो छाँड़ै नहिं चित लाइ ।  
महु जिउ जाउ छाँड़ि तन, पे जिउ प्रोत्ति न जाइ॥"  
- दोहा- 26। इत्यादि

सम्भावोक्ति :-

कभी- कभी कविजन किसी वस्तु अथवा वाक्य आदि की प्रकृति-सिद्ध क्रिया अथवा उनके रूप का यथार्थ चित्रण करते हैं। इनसे मानस-हृदय में निगूढ़ भाव, अनुभव अथवा स्मरण के कारण समन्वित होकर जागृत हो उठते हैं। इनसे हृदय का सीधा सम्पर्क स्थापित हो जाता है जो आनन्द की कोटि को प्राप्त कर लेता है।

गोपूज ने प्रणय-याचना के परचाव राधा जो है अपना अव्यक्त प्रेम प्रकट किया तो सभी गोपियों ने भाँप लिया कि वे राधा में अनुरक्त हो गए हैं। अतः राधा का वह पाना कठिन है। सभी गोपियों ने त्रास, शंका, लज्जा आदि विविध भावों का उदय हुआ और वे तदनुसृत चेष्टा करने लगीं। उनमें से कोई छबड़ा गई, किसी को हँसो वा गई, किसी ने शंका से फिनारा कस लिया, किसी ने मुहुरा कर मुख फेर लिया, किसी ने अँबल से मुख टँक लिया, कोई दूर भाग खड़ी हुई, कोई हँसती हुई पास हो खड़ी रही, कोई ओट में चली गई, कोई कारण पूछने लगी, कोई-कोई समूह बनाकर अलग खड़ी हो गई। इस प्रकार राधा को अकेलो छोड़कर वे उसी प्रकार क्लिप्त हो गईं जैसे सिंह के आगमन पर हिरनियों का झुण्ड हवर-उधर भाग खड़ा होता है।

"सुनि गोपीं यह बात सुनानी । केउ बिहसै केउ मरिहँ संकानी ॥  
 काहुँ सुनि दहिने होइ हेरा । काहुँ मुलज्याइ मुख फेरा ॥  
 काहुँ मुख अँबल लेइ दीन्हां । काहुँ दोरि बेलि बन लीन्हां ॥  
 काहुँ हँसहि न छोड़े ठाढ़ीं । केउ भागै ओछट लहि बाढ़ीं ॥  
 केउ पूछिहँ यह भइ कस बाता । केउ सेमस ॥१॥ मिलि करहि संवाता ॥  
 राही राह गहे हो दानी । सबे बिछम के मरिहँ संकानी ॥  
 अब रे दहिउ मई काढ़त जीऊ । दवध जले भागे लेइ जीऊ ॥  
 जइस झुण्ड हरिनिह कर, बिछरि चलीं बन बेलि ।  
 भागीं आपु-आपु कहें, राखी छोड़ि ओलि ॥"

परपुरुष के दर्शन से तथा अवांछित उत्तेजना द्वारा किय गए अप्रत्याशित आचरण से नारियों में अस्मात् शंका, लज्जा, त्रास, हास आदि के कारण विभिन्न आचरण सूत्र रूप में वर्णित है जो उनके स्वभाव से सिद्ध क्रिया-व्यापार है। अतः स्वभाव की उक्ति के कारण विशेष चमत्कार कीसृष्टि हो गई है।

स्वभावोक्ति और उपमा की संसृष्टि भी अत्यन्त ब मोहक है जो तिल- लण्डुलवत् निरपेक्ष रूप से अपनी- अपनी पृष्ठ सत्ता स्थापित किए हुए हैं। समस्त गोपियों के समूह को कवि ने छिरनियों का गुण्ड बताकर तथा इधर- उधर शंकाफुल होकर भागने के साधारण धर्म से उपमेय लुप्तोपमा का चमत्कार उत्पन्न किया है। यह शोभा अप्रस्तुत [सिंहस्त] छिरनियों के गुण्ड के इधर- उधर भागने के दृश्य को हमारे नेत्रों के समक्ष प्रस्तुत करके विषय को जीवन्त बना देता है। इसी प्रकार अन्य उदाहरण भी देखे जा सकते हैं :-

" शोकित निचरे जाइ न जाई । कोपहिं जोध देखि गहराई ॥

तइस अमोघ अकुल अपारा । जोर परे सो जाइ फतारा ॥"-20.6-7

" जो नौ लखा जेराउं सुहावा । परे गगना गत न जाया ॥

(जिनहि) रात होई तेहि मांहों । लागै जाइ पेटत तेहि मांहों ॥"-26.3-

" निसि भादों अबहीं अधियारी । नेन न सुझे हाथ फतारी ॥ - 49.1

जोजन बारह ऊँ देखावे । चढ़े जगत पायन पैरावे ॥" - 20.28त्यादि

विरोधाभास :-

विरोधाभास "भ्रणिति भी" का एक अनुपम रूप है। कवि दो क्रिया- व्यापारों में ऐसे शब्दों का प्रयोग करता है जिन्हें प्रकटतः विरोध का आभास होता है। किन्तु शिष्टार्थक शब्द होने के कारण उनका परिहार भी उक्त ही चमत्कारिक रूप में अनुकूल भी हो जाता है। इसका एक सुन्दर उदाहरण निम्नलिखित दोहे में प्रस्तुत है :-

"बौद्धसि मेल संपूरन, जानै सब समेतार ।

बसै तो होइ अमावस, रहे जगत अधियार ॥"

---

1- "पञ्चावत" : शिवसहाय पाठक, दोहा- 102.

यहाँ चतुर्दशी के चन्द्रमा के आकाश पर विराजमान होना अग्रस्त रूप में प्रस्तुत चन्द्रपदों चन्द्रावली के दर्शन के लिए प्रयुक्त है। चन्द्रमा आकाश से जब "चले" अर्थात् तिरोहित हो जाता है तो रात्रि-अमावस्या अन्धकारपूर्ण हो जाती है किन्तु जब "गमन" में "रहे" रहता है तो अँधेरा छा जाता है। इन दोनों बातों में विरोध की प्रतीति होती है क्योंकि जब चल देने पर अँधेरा हो जाता है तो रहने पर उजाला होना चाहिये। विरोध का परिहार इस प्रकार से हो जाता है कि जब वह अक्षय रहता है तो अमावस्या होती है किन्तु प्रकट दोखने पर विरही या पिरहिणियों के लिए सापगारी, कामियों के लिए उद्दोषनकारी, तस्करों के लिए चिह्नकारी आदि रूप ~~अन्धे~~ ~~अन्धे~~ करने वाला हो जाता है। ठीक ऐसी ही स्थिति चन्द्रावली के दर्शन और अदर्शन से उत्पन्न हो जाती है। ध्वस्तगृह के सप्त छण्ड से उसके अक्षय हो जाने पर प्रेमी-जन के हृदय में अन्धकार छा जाता है। वह नाम से चन्द्रावली-चन्द्रकिरण समूह है, उसी के प्रकाश से रात्रि ज्योतिस्त होती है, फिर क्यों न उसके न रहने पर अमावस हो जाय? पुनः उसके दर्शन से भी प्रेमियों के हृदय में विविध स्थिति हो जाती है। सम्पूर्ण जगत् उसकी अतिशय लावण्य-कान्ति और रूप से निजिह्व हो जाता है।

अर्थान्तरन्यास :-

किसी सामान्य उक्त द्वारा विशेष का अथवा विशेष कथन द्वारा सामान्य के समर्थन में अर्थान्तरन्यास अकार का बमकार होता है। चन्द्रावली की ईश्या में राधा द्वारा कृष्ण से अपने रूप की प्रशंसा में सामान्य की विशेष कथन द्वारा पुष्टि करके कही गई उक्ति का चातुर्य मनोवैज्ञानिक एवं सत्य है -

" वह रे रैन हो दिवस के भाँड़ । दिवसहिं रात कि पूजे काँड़ ।

1- "चन्द्रावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 143-4

" हे कृष्ण । वह रात्रि के समान है और मैं दिन को भोंति। तो रात्रि क्या कभी दिन को समानता कर सकती है, अर्थात् कदापि नहीं। " प्रथम सामान्य वचन का द्वितीय चरण में विशेष कथन द्वारा समर्थन का व्यात्मक समर्थन प्रस्तुत करता है।

सामान्य का विशेष द्वारा समर्थन कवि ने मृत्यु को सत्य सिद्ध करने के लिए किया है :-

" गरुड जोरु मरन सवु {१} होई। जो रे उवा बैथा पुनि सोई।। "

"जोव बता गया, मृत्यु सत्य है। जो उदित हुआ वह अस्त भी होगा। " यहाँ प्रथम अर्द्धाली एक सामान्य कथन का द्वितीय अर्द्धाली विशेष द्वारा समर्थन किया गया है।

दृष्टान्त :-

जहाँ दो वाक्यों में एक उपमेय वाक्य हो और दूसरा उपमान वाक्य एवं दोनों वाक्यों में उपमान, उपमेय, साधारण धर्म आदि का परस्पर बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव प्रतीत हो, वहाँ दृष्टान्त अङ्कार समझना चाहिए।

श्रीकृष्ण द्वारा राधा को परस्पर अवेदत्व के निर्वचन में दृष्टान्त अङ्कार का सौन्दर्य झलकता है :-

"मोहि- तोहि राही अन्तर नाही<sup>2</sup>। जस्त दीउ फिण्ड पछाहीं।। "

" हे राधे। मुझमें - तुझमें उसी प्रकार अन्तर नहीं है जैसे फिण्ड की छाया ।

यहाँ द्वितीय अर्द्धाली उपमान वाक्य प्रथम अर्द्धाली उपमेय वाक्य का प्रतिबिम्ब रूप है, और इस [दृष्टान्त] में "दीउ" और "अन्तर नाही" में धर्म एक न होकर साधर्म्य [धर्म-भेद में समान-धर्मता] स्थापित है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 364-6

2- वही, कड़क 260-1



इसी प्रकार निम्न पंक्तियों में भी द्रष्टव्य है :-

" तइस गइउ मिलि जिय सौं जोउ । मिक्वा जइस खांड मई छोऊ ॥ "

दृष्टान्त अंकार निम्न पंक्तियों में भी द्रष्टव्य है :-

" एक नैन कवि मुहम्मद दरसन लोग भोजहि ।

सरग सूँ जस उगवे सबे नखत झंप जाहि ॥ " - दोहा- 15.

" राखी सब गोपिन्ह क सिंगार । जस अन्नन पर सोहे हार ॥ " - 216.1

" अब मैं करब मोर जस मानो । दूध-क- दूध पानि कर पानी ॥ " - 217.6

" सुनि कै बात कंस परजरा । अग्नि माँझ जानहु छिउ परा ॥ " - 288.1

इत्यादि

प्रतिश्लेषण :-

यहाँ निरपेक्ष उपमेय और उपमान वाक्यों में शब्द-भेद से एक ही धर्म का कथन हो, प्रतिश्लेषण अंकार होता है। श्रीकृष्ण और राधा के तन-मन से मिलने की कई उपमानों द्वारा अभिव्यक्ति में परिलक्षित देखिए:-

" मन सौं मन तन सौं तन गहा । होइ गए एक न अंतर रहा ॥ "

" तइस गइउ मिलि जिय सौं जोऊ । मिक्वा जइस खांड मई छोऊ ॥

जनु स्वाति कन्ह वातक मिता । औ रितु लेइ बोलइ कोजिला ॥ "

यहाँ उपमेय वाक्य "मन सौं मन तन सौं तन गहा" के लिए निरपेक्ष उपमानों "खांड में जो" "स्वाती में वातक" और "रितु में कोजिला" के मिलन रूप साधारण धर्म "मिक्वा" "मिता" और "लेइ" आदि भिन्न शब्दों द्वारा साधर्म्य स्थापित है।

---

1- "कन्हवात" : शिवसहाय पाठक, कड़क 266.5

2- वही, कड़क 266. 4-6

## तुल्ययोगिता :-

किसी वस्तु या कार्य के गुण और क्रिया में जहाँ एक धर्मत्व की स्थापना की जाए, वहाँ तुल्ययोगिता उत्पन्न होता है।

जायसी ने इसका बहुत ही सुन्दर प्रयोग किया है। राधा की लखियाँ उन्हें धन्या और धनुष में समान गुण स्थापित करती हुई श्रीकृष्ण की आजा को फिरोधायी करने का परामर्श देती हैं :-

" धनि औ धनु करेर न चहे । अधिक नवे तो छिय लेह गहे ।। "

"धन्या और धनुष कठोर नहीं अच्छे लगते हैं जब वे अधिक नम्र होते हैं तभी हृदय पर प्रभाव डालते हैं। " यहाँ धन्या और धनुष के मध्य अधिक नम्र होने पर हृदय पर प्रभाव डालने रूप समान धर्म का उद्घाटन किया गया है। यह जायसी की मौलिक, अनुपम और अनुभवात्म्य धारणा है।

" न जनौ कस रे फूल कस भौरा । छाछौ धोरि दूध पुनि धौरा <sup>2</sup> ।। "

"मैं नहीं जानती कि फूल कैसा होता है और भैंरा कैसे? मेरे लिए तो छाछ भी क्वल है और दूध भी। "

यहाँ पर छाछ और दूध में क्षमता का गुण बताकर कवि ने नायिका को मुखता का परिचय दिया है।

तुल्ययोगिता के अन्य उदाहरण :-

" नैन बान राखे दुख लाना । पुनि न ठहर छरि लीन्ह परानां ।। "-1।3.5

" कबु सो बात अमिय रस, बीच तिराइ जेहि भाति ।

तन हुलसे, मन रहसे, छिये परे मन लाति ।। " - दोहा-209.

" पेन सुरा मोहि जइस कखावा । बड़ा माति जिउ लीहरे लावा ।। "

- 2।1.4

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 264.3

2- वही, कड़क 231.4

### समासोक्ति :-

जहाँ पर कार्य, लिंग या विशेषता को समानता के कारण प्रस्तुत के कथन में अप्रस्तुत व्यवहार का समारोप होता है, वहाँ समासोक्ति अंतर्भूत होता है। जायसी प्रेम-परिणाम का अग्रदूत दाह में समारोप करके कहते हैं :-

"गुप्त - दग्ध जस ताकर, धुवाँ न परगट होइ ।

सँवर- सँवर कब मर दुरे, भेद न जाने कोइ ॥"

"उसकी दाहकता ऐसी गुप्त होती है कि धुआँ फूट नहीं होता। स्मरण कर करके ही मर सुखे लगता है, इसके भेद का किसी को पता नहीं चलता।"

यहाँ गुप्त दाह के प्रस्तुत कथन द्वारा प्रेम दाह की अनिर्वचनीयता का सूचित किया गया है ।

समासोक्ति के अन्य उदाहरण भी "फन्हावत" में द्रष्टव्य हैं :-

"जो न आइ यहि कीन्ह निबाधा । ता कहैं अर हाट कित लाहा।"  
- 9.7

"यहि सताप जस परिहस, परत उठौ जल मोह ।

केउ नाहीं मोर ठेक , जो अरि काढ़े बाँह।।"- दोहा- 46.

"दई- दई के भय बिलाना । जगता सुख केवल बिलाना।- 231.।

"हुत जो जानि बिरहिन राधिका । जखन भानु जेहि मन्द धिका।।

गरजि असाढ़ लाग जनु बाई । दिये नाहिं रहे जग छाई ।।

नखौ छुट कर अंगि अत फिया । जहुरा जोउ मरत तन जिया।।।"

- 268.2-3,7 इत्यादि

---

1- "फन्हावत" : शिवदाय पाठक, दोहा- 96.

## शब्द शक्ति :-

जायसी के कवित्व का प्रयोजन मात्र लोकरंजन है, जगप्रतिष्ठा, धनागम, व्यवहार-ज्ञान और शिवेतर-राज से तो उन्होंने नेत्र मूंद लिया था। सुखी का मानस "स्वान्तः सुखाय" था तो जायसी का "कन्हावल" जोरान-<sup>कमल</sup> हितार्थ। इसमें ऐसा ज्ञान-भक्ति-रसार्द्र<sup>कमल</sup> विकसित है जिसके लिए सहृदय किंवा भक्त-भ्रमर दूर से जाकूट होते हैं। हृदयहीन को तो निरुद्ध को सुनिश्च भी व्याप्ययित नहीं कर पाती। रसाल भोलाभालापन लिए, जान्तासमिन्त उपदेशयुक्त, नारीवक्त्र-विदग्धतापूर्ण, लोकानुरागिणी, लोकरंजनी लोभाभावा ही कवित्व का माध्यम है। अतः ध्वनि आदि के पकड़े में जायसी कभी नहीं पड़े और सब प्रकार से रसपूर्ण भाषा के रहते उसकी आवश्यकता भी न थी। वास्तव में उनके पात्रों के मुख से निकले वक्त्र सोधे हृदय का विश्व प्रस्तुत करते हैं, वे वक्त्र मानो सीपी से मोती बर रहे हों, तरलित-जानन से मानो फूल बरस रहे हों। नारी पात्रों के कोमलपूर्ण वक्त्रों में भी उमनोयता प्रकट होती है, स्वाभाविक उक्तियों में वक्त्रभिगमा ही जायसी की कविता का कोमलकान्त शृंगार और अलंकार है। जैहृदय को छात्र रसविभोर कर देती है।

उनकी गद्यात्मक उक्तियाँ प्रभावशाली तथा हृदयस्पर्शी हैं। उसमें काव्य-सौन्दर्य का भरपूर आनन्द मिलता है। विरहिणी गोपियों की विरहाग्नि के चित्रण में बिहारी के "गागर में सागर भरने" जैसी सुगठित शब्दयोजना वाली स्वाभाविक तथा गद्यात्मक उक्ति का बमत्कार अत्यंत स्पृहणीय लगता है -

"धो वन्दन उस सीता लावहि । दिया जरे वर नीर बुझावहि ।।"

- 322.5

"गोपियाँ विरह-ताप की शान्ति हेतु वन्दन, उस आदि सीता द्रव्यों का लेप करती हैं तो हृदय जलने लगता है, नेत्र-जल उसे बुझाने के

लिए उमड़ पड़ते हैं।" यहाँ उक्ति नितान्त सच्च, सरल एवं गहरी है। वाच्यार्थ और व्यर्थार्थ दोनों में सौन्दर्य की प्रतिबिम्बिता सी लगी प्रतीत होती है।

1- गोपियों तन के बाह्य ताप को शान्ति के लिए चंदन आदि का लेप करती हैं किन्तु वह शान्त भी कैसे हो, क्योंकि आग तो भीतर हृदय में लगी है, उसी के ताप से पूरा शरीर तप्त है। अतः हृदय की ही ताप शान्ति भी होनी चाहिए, यह भेद आँखों के आँसु निकलकर समझाते हैं [बुझावधि]। इसलिए बाह्योपचार त्याग<sup>कर</sup> आन्तरिक उपचार करना चाहिए, यह लक्षणा से ध्वनित है।

यहाँ वाच्यार्थ अत्यन्त तिरस्कृत है। "कन्हायत" में ऐसे बहुत से उदाहरण उपलब्ध होते हैं। तबभू, वाच्य को ही अत्यन्त तिरस्कृत करके ही वाणी में कृता अथवा चमत्कृति आती है। एक प्रकार से यह तत्त्व काव्य का सच्च धर्म है। अगोचर भावों को सुबोध, सुगम एवं हृदयग्राही बनाने तथा मूर्ति रूप देने में लक्षणा की शक्ति को अत्यधिक श्रेय प्राप्त है। इसी कारण से यह विश्व कवि वन्दनीय रहा है।

2- हृदय- सदन के भीतर आग लगी है जिसे शरीर का ढाँचा तप्त हो गया है। शीतल द्रव्यों के लेप से बाहरी ताप शान्त किया जा रहा है और नेत्र जल डालकर तपन बुझाने में सहायक बन रहे हैं।

3- नेत्र जल हृदय में लगी अग्नि को प्रकट कर रहे हैं। हृदय भवन के बाहर लगी अग्नि शीतल द्रव्यों के लेप से शान्त होकर भीतर हृदय में प्रवेश कर गई है। इससे हृदय की दादाकिमिता व्यर्थ है।

4- बाहरी ताप को शीतल द्रव्यों से शान्त करती हैं तो भीतर हृदय जलने लगता है। न बाह्य सुख है, न आन्तरिक वेन। मानसिक और शारीरिक अर्थात् बाधि- व्याधि दोनों से व्याकुल और दुखी हैं।

वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ को प्रतीति अनेक स्थानों पर जोरम है :-

"फरे अनूप सुरंगमराते ।

दारिउं उने रहे निहसाते॥"

"सुन्दर रंग के लाल ओर अनुपम फल लगे हैं। अनार के वृक्ष शान्त भाव से कुँड़े हुए हैं।" यहाँ प्रस्तुत के द्वारा विविध वर्णों, प्रेमी, यौवन भार से नम्र गोपियों को ओर सँकेत है तथा दूसरी ओर कृष्ण द्वारा उनकी प्रणयोल्लासिता व्यंग्य है, साथ ही बाटिका की शान्त, एकाग्र, रमणीय तथा अनुकूल स्थिति भी व्यंग्य है।

"सुख सखत उवहिं जो, सोरह बंद दिपाहिं । 2

करहिं ज्योर सबे मिलि, तोहु सो पूजहिं नाहिं॥"

"यदि सख कलाजों से युक्त अथवा सख सूर्य और बोल्ला आसमण्डित या सोलह चन्द्रमा एक साथ उदय हों तथा सब मिलकर एक साथ प्रकाशित हों तो भी उस [कुब्जा] की कान्ति की समानता नहीं कर सकते थे।"

यह नितान्त अत्युक्तिपूर्ण उक्ति कुब्जा की दिव्य कान्ति की अभिव्यक्ति करती है। इससे यह भी व्यक्त है कि श्रीकृष्ण द्वारा स्वयं निर्मित वह कान्ति दुर्लभ और परा प्रकृति थी। अपनी प्रतिक्रिया के अनुसार उन्होंने उसे स्वानुकूल और स्वोपभोग योग्य रचा था।

"हव सो विष्णु बैठि गोपाला । रुद्राक्ष मेली गिउँ माला॥" 3

"विष्णु गोपाल रूप में बैठे हुए हैं। उन्होंने गले में रुद्राक्ष की माला धारण कर रखी है।" विष्णु का गोपाल रूप उनकी ओम्शता, कमनोयता और सामान्य रूप व्यक्त करता है। रुद्राक्ष योगी रूप का व्यक्त है। तपसाधना में रुद्राक्ष का महत्व भी कवि ने व्यक्त किया है। यहाँ सर्वत्र वाच्यार्थ से ही सीधे व्यंग्यार्थ की प्रतीति हो रही है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 107-1

2- वही, दोहा- 285.

3- वही, कड़क 108-5



"धले चाँद सुरज के बासा । ससि मुख देखि भानु परगासा ।।" - 124.1

राजाली ने अनेक स्थलों पर चन्द्रावली तथा राधा को चन्द्रमा तथा कमल का प्रतीक मानकर तथा कृष्ण को सूर्य तथा मधुकर के रूप में <sup>वर्णन</sup> करके प्रतीक योजनाओं को और समानान्तर व्यवत तथा अव्यवत दो अर्थों को वृष्टि को है। चन्द्रमा सूर्य के निकट चल पड़ा, शशिशुओं को देख करके अथवा शशि को ओर देखकर सुरज चमक उठा। दूसरा अर्थ यह भी है कि चन्द्रावली जब कृष्ण के समोप पहुँची तो उसके मुख को देखकर श्रीकृष्ण अत्यंत हर्षित हो गए। यहाँ "परगासा" शब्द प्रकाशित हुआ वाच्यार्थ है जो मुख्यार्थ बाध के कारण लक्ष्यार्थ 'प्रसन्न हुआ' का वाचक है। इसी प्रकार से निम्न स्थल भी दर्शनीय है :-

"सुनि चाँदहिँ मम भस्म हुआसु । सोरह कराँ कीन्ह परगासु ।।"-122.1

"भा भिनुतार सुर परगासा । कन्ह जाइ राही कै बासा ।।"-141.1

"जो मधुकर मालति संग अवा । कूँद करी संग कोहु न रहा ।।"-149.4

"हंसि-हंसि बूले चाँदा, ओहिँ कस कसि तुम्हार।

सहँ न सके सुनि राही, उठे बिरह तन बार ।।"-दो0-148

उपर्युक्त पवित्र राधा-चन्द्रावली-विवाद का बीज है तथा व्यंग्य का सुन्दरतम उदाहरण भी। चन्द्रावली राधा के अस्त-व्यस्त रूप को देख कर पहले तो सहानुभूतिपूर्वक ओक आशंकाएँ उपस्थित करती है किन्तु उसका यह उत्तपूर्ण कुशल-धेम-प्रश्न तब व्यंग्य बनकर राधा के तन में विरहाम्नि उत्पन्न कर देता है जब वह हँसकर "ओहिँ कस कसि तुम्हार" कह देती है। यहाँ "ओहिँ" शब्द में ही चमत्कार है जो श्रीकृष्ण को सामान्य व्यक्ति जैसा 'मनवता' सिद्ध करके राधा के सतीत्व पर भी बड़ा लगा देता है। हँस

कर कहने से उसका व्यंग्य तोड़फूट हो जाता है और राधा का आवेश  
द्विगुणितर । कृष्ण का जन्मदायिनी के प्रति अतिशय प्रेमब राधा को उपेक्षा  
भी अनित होती है। इससे एक ओर व्यंग्यार्थ को प्रतीति होती है,  
वह है जन्मदायिनी का अपने स्वाकर्षण पर गर्व ।

=====

ବିଷୟ ଶିକ୍ଷା

"कन्हावत" के पात्र

श्रोक्ञ्ज : स्वरूप और विकास -

"कन्हावत" के सर्वप्रमुख पात्र कृञ्ज हैं। विद्वानों का मत है कि विष्णु ही श्रोक्ञ्ज के आदि रूप हैं। नाम और गुण की महिमा से विष्णु और कृञ्ज के विकासक्रम के मध्य सूर्य, इन्द्र, उपेन्द्र, ब्रह्म, नारायण, हरि और वासुदेव आदि कई देवताओं का योग है। वेद के प्रसिद्ध भाष्यकार सायण ने विष्णु का "व्यापनशील" अर्थ किया है। यास्क का अर्थ है "अथ यद् विविक्तो भवति तद् विष्णुर्भवति। विष्णुर्विशतेर्वा व्यनोतेर्वा।" निरुक्तकार दुर्गाचार्य भी उपर्युक्त निर्वचन का समर्थन करते हुए कहते हैं <sup>केनेष्टि</sup> "वैविध्यं व्याप्नोति पराचरं जगत् स विष्णुः" अर्थात् जो दृश्यमान जगत् में व्याप्त होकर रहता है वह विष्णु है।

विष्णु की इस व्यापकता का वर्णन ऋग्वेद के कई मंत्रों में उपलब्ध होता है। उनमें विष्णु के लिए प्रयुक्त "त्रिकुम्भ", "उरुगाय" और "गोपा" शब्द विशेष उल्लेखनीय हैं। वहाँ कहा गया है कि "अदम्य विष्णु गोप ने तीन पदों में ब्रह्माण्ड बाँध लिया था। विष्णु का यह तीसरा पद पक्षियों के लिए भी अगम्य है। यह तीसरा पद मधु का उत्स है।"

1- त्रिणि पदानि त्रिकुम्भे विष्णुर्गोपा अदम्य । - ऋग्वेद 1/22/18.

2- हे इन्द्रस्य कुम्भो त्वद्वर्णोऽभिधम्य मत्स्योभुज्यति ।  
<sup>स्वर्दृशोऽभिरन्ध्याय</sup>

तृतीयमस्य नीकिरा दधर्षति वयश्चन पत्यन्तः प्रपत्रिणः॥

- ऋग्वेद 1/155/5.

3- उरुमस्य सहिबन्धुरित्वा विष्णवेः ।

पदे परमे मधुः उत्सः ॥

- ऋग्वेद 1/154/ 5.

"त्रिविक्रम" विशेषण विष्णु को आदित्यपरक अर्थ के रूप में प्रकट करता है क्योंकि आदित्य हो पृथ्वी, अन्तरिक्ष और दृष्टि से परे "परम पद" का प्रकाशक है, भूत, भविष्य और वर्तमान उसी के तीन पग हैं, प्रातः, मध्याह्न और सायं भी उसी के तीन उल्लम्ब हैं। विष्णु में भी उपर्युक्त गुणों का समावेश है। आकाश-स्थित "परमपद" में विष्णु की सत्ता हमारे समक्ष उन्हें सर्वव्यापक आदित्य के प्रतीक रूप में प्रकट करती है। उनका निवास मधु का उत्स और "परमपद" वैष्णव भक्तों के बैकुण्ठ, गोलोक और वृन्दावन के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। कृष्ण के वृन्दावन में सींगों वाली बहुत गायें हैं, विष्णु के "परमपद" में भी यही स्थिति है। विष्णु अदम्य गोपा हैं तो कृष्ण भी दुर्दैव "गोप" गो-पालक हैं। विष्णु का तीन पदलम्ब वामनावतार का चोत्क है। शतपथ ब्राह्मण में विष्णु को वाक्म रूप में स्वीकारा भी गया है।

महाभारत, गीता, हरिवंशपुराण और भागवत श्रीकृष्ण की लीलाओं और रहस्यों के उद्घाटन करने वाले विशद ग्रन्थ हैं। महाभारत में इतिहास के माध्यम से वेदों के रहस्य को प्रकाशित किया गया है। अतः वेदों के अस्तित्व के पश्चात् ही रचनाओं में श्रीकृष्ण की अभिव्यक्ति हुई है। ऋग्वेद के अनेक मंत्रों के द्रष्टा ऋषि का नाम कृष्ण है जिन्हें काष्णयिम गोत्र प्रवर्तित हुआ। पौराणिक आख्यानो से भी श्रीकृष्ण का विष्णु अवतार और वृष्णिर्वा<sup>3</sup> में उत्पन्न होना ज्ञात है। "प्रभविष्णवे शुभमेतुमन्म गिरिकर्त उरुगायाय वृष्णे<sup>4</sup>। मन्त्र में इन्हीं विष्णु को वृष्णे सम्बोधित किया गया है। अतः वैदिक विष्णु से पौराणिक कृष्ण की अभिन्नता की सख्य प्रतीति हो जाती है।

1- "शतपथ ब्राह्मण", 1/2/5.

2- "ऋग्वेद मण्डल" 8 सुक्त सं- 85, 86, 87 तथा मण्डल 10/42-43 44 एवं मण्डल 8 का 74 वां मन्त्र ।

3- श्रीमद्भागवतगीता, अध्याय-10, श्लोक- 37.

4- ऋग्वेद 1/154/ 3.

छान्दोग्य उपनिषद् में कृष्ण देवकी पुत्र और घोर आदि-गरल शक्ति के शिष्य हैं -

तदैतद्घोर आदि-गरलः कृष्णाय देवकी पुत्राय -

तत्त्वोवावापिपाल एव स कृष्ण सोऽन्तवेलाया-

मेतत्त्र्यं प्रतिपद्येतां कृतमस्यभ्युत्तमसि प्राण -

सः शितमसोति तस्मै दे वयो भवतः ॥

पाणिनि<sup>1</sup> जिन्का काल सामान्यतया ई० पूर्व चौथे से ऊँठों शताब्दी तक माना जाता है। वे वासुदेवार्जुनाभ्यां कुश 4-3-38 सूत्र से महाभारत-कालीन कृष्ण और अर्जुन का उल्लेख करते हैं। महाभाष्यकार पतञ्जलि

[200ई० पू०] ने वासुदेव शब्द का बार बार और एक बार कृष्ण शब्द का प्रयोग किया है। उनके द्वारा "चिरहिते कस्य" और "जवान कस्य किल वासुदेवः" प्रयुक्त पद कृष्ण के पूर्व आविर्भाव को स्पष्ट करते हैं।

यह भी ध्यातव्य है कि श्रीकृष्ण- लीला से सम्बन्धित राधा, गो, व्रज, अहि, कृष्णानु, रोहिणी, कृष्ण, अर्जुन, आदि शब्द वेदों में प्रयुक्त हैं। यद्यपि इनके वहाँ भिन्न अर्थ में प्रयोग हैं तथापि विष्णु की भावना का परवर्ती साहित्य में श्रीकृष्ण के व्यक्तित्व में विकास को बल मिलता है। उल्गाय, त्रिकुटुम्भ, गोपा, परमपद तो श्रीकृष्ण के स्वरूप के बहुत ही अधिक सन्निकट एवं संगत अर्थ में हैं। वेदों में जो राधा, विष्णु, कृष्ण शब्द आए हैं, वे ऐतिहासिक व्यक्तियों के नाम नहीं हैं। ऐतिहासिक व्यक्तियों एवं पदार्थों के नाम वेद के शब्दों को देखकर रठे गए हैं। वेद के शब्द पहले हैं, ऐतिहासिक व्यक्ति बाद में हुए हैं।<sup>2</sup>

1- छान्दोग्य उपनिषद्, अध्याय- 3, छण्ड 17, श्लोक 6.

2- "भारतीय साधना और सुर साहित्य" : डॉ० कुंजीराम शर्मा,  
पृष्ठ - 169, सं०- 2010 वि०।



ब्राह्मण काल में विष्णु के मत्स्य, कूर्म, वाराह और वामन अवतारों को वर्णित<sup>1</sup> हुई है। तैत्तिरीय आरण्यक में विष्णु नृसिंह के रूप में प्रतिष्ठित<sup>2</sup> हुए। "नृसिंहतापिनी" में उन्हें कुरुक्षेत्र, वासुदेव और देवकी पुत्र को संज्ञा प्राप्त हुई। "गोपाल तापिनी" में उनके दिव्य रूप का प्रदर्शन हुआ।

तैत्तिरीय आरण्यक में विष्णु को नारायण से जोड़ दिया गया 14/1/1/ ननुस्मृति में नर का अवन होने से नारायण शब्द व्युत्पन्न बताया गया है -

आपो नरा इति प्रोक्ता आपो वै नर स्मृतः ।

ता यदस्यायनं पूर्वम् तेन नारायणः स्मृतः<sup>3</sup> ॥

वृहन्नारायणोपनिषद् में विष्णु को हरि कहा गया और वासुदेव तथा हरि से नारायण का सम्बन्ध जोड़ दिया गया। तैत्तिरीय आरण्यक में विष्णु का नारायण से सम्बन्ध स्थिर किया गया।

"अवतार की कल्पना में ब्राह्मण और उपनिषद् में वर्णित नारायण को कृष्ण का अवतार बताकर कृष्ण का तादात्म्य स्थापित कर दिया गया<sup>4</sup>। "श्रीकृष्ण विकास क्रम में पहले विष्णु, ज्येन्द्र, यक्षरूप में इन्द्र से अधिक महत्त्वपूर्ण हो गए, विष्णु में इन्द्र समा गया। यही विष्णु कृष्ण रूप में अवतरित हुए। इन्द्र का विकसित रूप ही कृष्ण में प्रकट हुआ। यही कृष्ण, नारायण, हरि, वासुदेव आदि रूपों में वैष्णव सम्प्रदायों में मान्य हुए।" कारण यह था कि बाह्य रूप में भिन्नता रहते हुए भी उनमें आन्तरिक एकता बनी रही ।

1- शतपथ , 1/8/1/2 - 10/1/14-35/14/1/2/11/1/25/1-7.

2- तैत्तिरीय आरण्यक, 10/1/8.

3- ननुस्मृति, 1/4.

4- मध्यकाशीन कृष्ण काव्य में रूप-सौन्दर्य : डॉ० कुरुक्षेत्र दत्त अग्रवाल पृष्ठ- 12.

5- वही, पृष्ठ- 15.

महाभारत में सर्वप्रथम श्रीकृष्ण के पूर्व सभी नामों में समन्वय स्थापित करने की चेष्टा प्रारम्भ की गई। महाभारत में स्वयं श्रीकृष्ण अपने मुख से नारायण, वासुदेव, विष्णु, दामोदर, हरि, कृष्ण आदि नामों की गुणात्मक व्युत्पत्ति बताते हैं - "प्राणिमों के शरीर में मेरा अयन या निवास रहता है इससे मुझे नारायण कहा गया है। सारे विश्व में व्याप्त होने और विश्व का मुझमें स्थित होने के कारण मैं ही वासुदेव हूँ। विश्व को व्याप लेने के कारण विष्णु कहते हैं। पृथ्वी, स्वर्ग, अंतरिक्ष मैं ही हूँ इससे मैं दामोदर कहा जाता हूँ। सूर्य, चन्द्र और अग्नि की किरणें मेरे केश हैं, इससे मैं केशव हूँ। "गो" पृथ्वी को उमर ले जाने के कारण मैं गोविन्द हूँ। यज्ञ का अधिकारी ग्रहण करने के कारण हरि हूँ। सत्वगुण को प्रधानता से ज्ञाश्रित, सात्वत और लोहे के काले काल के रूप में पृथ्वी जोतने और रंग का काला होने से मैं कृष्ण हूँ।

पौराणिक ग्रन्थों में भागवत, हरिकंठ, ब्रह्मवैवर्त और विष्णु पुराण के अन्तर्गत श्रीकृष्ण की लीलाओं का विस्तारपूर्वक वर्णन है। ब्रह्मपुराण, पद्मपुराण, वायुपुराण, अग्निपुराण, ब्रह्माण्डपुराण, गण्ड पुराण, देवी भागवत में भी श्रीकृष्ण के देवी और मानवीय दोनों रूपों का समन्वय कर दिया गया है। उन्हें विष्णु का अवतार परब्रह्म और विराट रूप में उपस्थित किया गया है।

ब्रह्मवैवर्तपुराण श्रीकृष्ण के जन्म तथा अन्य लीलाओं का विस्तृत वर्णन करने वाला प्रमुख पुराण है। इसमें श्रीकृष्ण की परब्रह्म, ब्रह्मधाम, निर्गुण, निराकार, समुद्र, साक्षी रूप का निर्लिप्त परमात्मा, प्रकृति और पुरुष का भी कारण कहा गया है। यहाँ तक कि श्रीकृष्ण जगत् के प्रादुर्भाव के कारण तो हैं ही परमात्मा के भी कारण हैं। राधा का सर्व-

प्रथम परिचय इसी पुराण से विस्तारपूर्वक प्राप्त होता है। गोलोक, राधा- मन्दिर, राधा- कृष्ण का, सांख्य के अनुसार प्रकृति- पुरुष रूप में सम्बन्ध का वर्णन भी दर्शाता है। सांख्य को यह दृष्टि अन्यत्र दृष्टिगत नहीं होती।

उच्च श्रृंगारिक वर्णन, साहित्यिक अभिव्यक्ति और राधा के आवि-  
र्भाव के साथ वर्णनों को विशदता की दृष्टि से इस पुराण का बहुत अधिक महत्व है। परवर्ती साहित्य में श्रीकृष्ण की रूप- सौन्दर्य- वेत्ता का यही मूल है। ब्रह्मवेर्त पुराण में राधा कृष्ण की प्राणेश्वरी, शक्ति और प्रकृति रूप में चित्रित है। कृष्ण स्वयं राधा से कहते हैं - " हे राधे । तुममें और मुझमें कोई भेद नहीं है जैसे दुग्ध में ध्वजता, अग्नि में दाहिका शक्ति और पृथ्वी में गन्ध वर्तमान रहता है, उसी प्रकार मैं सर्वदा तुझमें रहता हूँ। तुम जगत् की आधार स्वरूपा हो और मैं कारण रूप हूँ। .... जब तुझसे क्लिप्त रहता हूँ, तो लोग मुझे कृष्ण कहते हैं और जब साथ रहता हूँ तो श्रीकृष्ण कहते हैं। "

भागवत पुराण श्रीकृष्ण के स्वरूप, गुण, लीलापरक दिव्य जन्म-कर्म का परिचय कराने वाला प्रमुख पुराण है। वेदों से लेकर साहित्य की विविध अभिव्यक्तियों में स्थापित श्रीकृष्ण सम्बन्धी समस्त सामग्रियों का यहाँ एकत्र समाहार है। भागवत में श्रीकृष्ण स्वयं भगवान हैं, अन्य अवतार व उनके कीर्ति हैं ।

2  
" यतो वासि कला पुंसः कृष्णस्तु भगवान् स्वयं "

श्रीकृष्ण ने ही कृष्ण और शुक्ल रूप में, कृष्ण और बलराम के रूप में नारायण का अवतार लिया<sup>3</sup>। इनका सोलह कलाओं से युक्त पुरुषावतार है।

1- "संक्षिप्त ब्रह्मवेर्तपुराण" गोता अंक, श्रीकृष्ण जन्म उच्छ, 30-15,

पृष्ठ- 380.

2- श्रीमद्भागवत 1/3/23.

3- वही, 2/7/ 26.

ब्रह्माण्ड को सृष्टि करके अन्तर्यामी रूप में सभी प्राणियों में प्रवेश करके उन्होंने "पुरुष" नाम प्राप्त किया। जिस प्रकार गोला में<sup>1</sup> भगवान् श्रीकृष्ण ने अपने को सर्वरूप बताया है, उसी प्रकार श्रीमद्भागवत<sup>2</sup> में भी अपने को ही विविध रूपों में प्रकट किया है तभी तो वे वियोगिनी गोपियों को सम्झाते हुए कहते हैं -

"भवतोनां वियोगो मे नहि सर्वात्मना क्वचित् ,  
यथा भूतानि भूतेषु स वाय्वाग्निर्जलं मही ।  
तथाहं च मनः प्राण भूतेन्द्रिय गुणाश्च<sup>3</sup> ॥"

श्रीकृष्ण का यह अवतार लीला के निमित्त हुआ था, इसीलिए उन्हें लीला पुरुषोत्तम और आराध्य की मान्यता प्राप्त हुई। वे भक्ति के आधार बने। जायसी भी यह स्वीकार करते हैं कि श्रीकृष्ण के मधुर रूप की सगुण भक्ति पर जगत मुग्ध है -

"सबहि भाँति सौ दरसन सोहा । इहे भक्ति पे जगत बिमोहा<sup>4</sup> ॥"

### श्रीकृष्ण का रूप- सौन्दर्य -

भक्ति काल की समस्त रचनाओं में श्रीकृष्ण के सर्वाधिक वर्णन का कारण उनका मधुर रस अधिष्ठाता के रूप में स्थापित होना है। युगानुकूल श्रीकृष्ण की आराधना में भोग और धर्म दोनों वृत्तियों की सृष्टि का अपूर्व अवसर यही आकर मिला था।

1- श्रीमद्भगवद्गीता, अध्याय- 10, श्लोक 20-41.

2- श्रीमद्भागवत, स्कन्ध- 10, अध्याय- 14, श्लोक- 14.

3- वही, स्कन्ध- 10, अध्याय- 47, श्लोक- 29.

4- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क - 112.2

मधुर रस के अधिष्ठाता के रूप में श्रीकृष्ण के स्वरूप ने जायसी को भी प्रभावित किया होगा। सुफी दर्शन में प्रेम, भोग और धर्म का साम-रस्य श्रीकृष्ण भक्ति रूप में भी पर्याप्त रूप से मिल जाता है। सुफी दर्शन में नारी को परमात्मा का रूप तथा नारी के सौन्दर्य में परमात्मा का सौन्दर्य अनुभव किया जाना विदित ही है। अतः पुरुष रूप की अपेक्षा सुफी दर्शन से प्रभावित कवियों ने नारी के रूप का चमत्कारपूर्ण एवं अत्युक्तिपूर्ण वर्णन किया है। "कन्हवावत" में भी राधा और चन्द्रावली के रूप सौन्दर्य के वर्णन में जायसी ने अपनी मौलिक प्रतिभा का प्रदर्शन किया है। उसमें श्रीकृष्ण के रूप-सौन्दर्य का वर्णन अपेक्षाकृत अल्प और सीमित है।

भक्तिकालीन रचनाओं में श्रीकृष्ण का छलिया रूप अधिक चर्चित एवं स्फुरणीय रहा है। क्योंकि श्रीकृष्ण ने आत्म मर्दा हेतु नारी का ग्रहण किया था। उनकी दृष्टि में आत्म चेतना तथा मर्दा में आत्मसंज्ञा का महत्त्व है। वे मर्दा तोड़कर चमत्कारपूर्ण जीवन आरम्भ करते हैं। उनका अवतार ब्रज की बोरियों में अपनी सम्पूर्ण मोहकता एवं सौन्दर्य बिखेरने के लिए तथा ब्रजललाओं की दाम्पत्य-रति-विषयक भावनाओं की तृप्ति के लिए है। अतः उनके रूप-सौन्दर्य की अभिव्यक्ति में कवियों की चेतना अधिक रही। उन्होंने सौन्दर्य की आध्यात्मिक चेतना को भौतिक चिंतन में परिवर्तित कर दिया। ब्रह्म-सौन्दर्य के ने जिसे "ज्योति" निरूपित करके सम्पूर्ण विश्व के सौन्दर्य का मूल माना जाता था, उन्हीं परवर्ती साहित्य में ऐन्द्रिय रूप धारण कर लिया।

"कन्हवावत" में जायसी ने कान्ता-प्रेम की सर्वोपरि महत्ता स्थापित की है। श्रीकृष्ण पाँच वर्ष से दस वर्ष की पोंगडावस्था से ही गोपबालाओं के साथ छेड़-छाड़ करते वार्ध गर हैं। छेड़छाड़ के लिए जायसी "बरियाई"

और श्रीकृष्ण के लिए "घोटा" । पोगण्डावस्था का बालक । और "लंगर" । कामुक युक्त । शब्द प्रयुक्त करते हैं -

"राजहिं बात न आवे, उरहन दे गोपार ।

अइस करे बरियाई, बरजहु आपुन बार।।"

"जोलहि कन्ह बेगिभा छोटा । टेके जोग बज के गोटा<sup>2</sup>।।"

"देखहि लंगर कन्ह के ध्यो जी । अस को कह को सुन बईठी<sup>3</sup>।।"

"लंगर कन्ह बरियार न परे । बरियाई गोपिहि लेउ करे<sup>4</sup>।।"

कृष्ण- भक्त कवियों ने इसी "बरियाई" को "लंगराई" "अवगरी" शब्दों से व्यक्त किया है। सुरदास की गोपियाँ ऐसी "अवगरी" के विकृत माता यशोदा को जब उपासना देती हैं तो यशोदा कहती हैं -

"कहाँ मेरे कुँवर पाँच ही बरस के, रोइ अजहुँ सु पै पानि मणि।

तु कहाँ ढोठ जोवन प्रमत्त सुंदरी, पिदति इठलानि गोपाल आवै<sup>5</sup>

"मेरे हरि कहँ दसहिं बरस को,

तुमहि जोवन नद उमदानी ।

लाज नहिं आवत इन लंगरनि,

कैसे धौं कहि आवति बरनी<sup>6</sup> ।।"

"कन्हवावत" की गोपियों को भी इसी प्रकार यशोदा सीठी फटकार लगाती हैं। उनकी दृष्टि में श्रीकृष्ण दुबनुहें बच्चे हैं और गोपियाँ उन्मत्त युवतियाँ हैं -

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, दोहा- 94.

2- वही, कड़क 90.1

3- वही, कड़क 102.2

4- वही, कड़क 123.3

5- सुरदासर : पद सं०- 925

6- वही, पद सं०- 2108.



" बालक मोर दुध कर पोवा । सो कत छिन्नावहिं जो अस रोवा ॥  
जो रे सभ जोवन मैसंती । तहवाँ जाहु होइ जिय साँती ॥  
बारहिं बार बेवादै आई । गोवहु नाहिं हो नैन झुठाई ॥ "

श्रीकृष्ण की चपलता उनका आकर्षक गुण बन गया था। चपलता के प्रति ऐसा आकर्षण नारी की एक स्वाभाविक विशेषता होती है। कृष्ण के रूप को यह विशेषता रही है कि वे माता यशोदा के समक्ष बाल भाव से और गोपियों के समक्ष तरुण रूप में आते हैं।

उनके रूप को दूसरी विशेषता है प्रलक्षण की बदलती नवीनता जो ब्रजजनार्जनों के हृदय को आकर्षित आकर्षित तथा उद्देसित करता रहता है। वह रूप सदा स्पृहणीय तो होता ही है, साथ ही ऐसे रूप में प्रतिबलित सौन्दर्य भी फकड़ में नहीं आता, ऐसे रूप से रति भी नहीं की जा सकती। इसीलिए राधा और चन्द्रावली दोनों श्रीकृष्ण के उस रूप पर विश्वास नहीं करतीं जो उनके समक्ष दृश्यमान रहता है। राधा श्रीकृष्ण को लोक में प्रसिद्ध बहुरूपिया कहती हैं और उनके अनूप, धूप- छाहीं अलौकिक रूप के दर्शन की अभिलाषा प्रकट करती हैं -

" तुम्ह जो कहे बहु रूपे, जइस छाँह जो धूप ।  
सो मोहि बेगि देखावहु, भौतिवि भौति अनूप ।" <sup>१ 2</sup>

सौन्दर्य अंगों के विन्यास से उत्पन्न होता है और सावर्ण्य अंगों का ऐसा बहुमुख्य तत्त्व है जो उसी प्रकार उसके महत्व को बढ़ा देता है, जैसे मोती में वर्तमान जब मोती के मुख्य की अभिवृद्धि कर देता है। रूप का भौतिक स्मृत गुण वस्तु की सापेक्षता, संज्ञित, सन्तुलन, समता और सानु-पातता में है। इस आधार पर वस्तु का सौन्दर्य, अंग- प्रत्यंग के

1- "छन्दोमय" शिवसहाय पाठक, कड़क 214. 5-7

2- वही, दोहा- ३ 223.

सुश्लिष्ट यशोवित सन्निवेश अर्थात् जंगों के गठन, आकार, मृदुता, कोमलता आदि गुणों में सन्निविष्ट होता है। नव- शिख के सौन्दर्य- वर्णन में इसी धारणा का योग होता है।

रूप के बाह्य तत्वों के रूपांकन में जायसी ने कृष्ण के द्वारा बाल एवं युवावस्था में धारण किए जाने वाले आभूषणों का यत्र- तत्र वर्णन किया है। वह मात्र वस्तु- परिगणन- प्रणाली के माध्यम से सौन्दर्य के उपकारक गुणों का वर्णन करता है। पाँच वर्ष के गोपाल के कण्ठ में मणिमाला एवं मुक्तामाला विराजमान हैं, कानों में स्वर्ण निर्मित कर्णपूत तथा सिर पर पगड़ी शोभायमान है -

"पाँच वरिस मई भय गोपाला । कंठ सोइ मनि-मुक्ता-माला ।।  
कान कनक जन्तै दुहुँ मैली । जो सिर बनी पाटके सेली ।।"

पौगण्डावस्था में -

"माला कंठ दिपहिं गजमोती । बिब-बिब रत्न-नखत के ज्योती ।।

बाय जराऊ बाँसुकी, रहे पदारथ सोइ ।

भूतहिं मिरग सबद सुनि, देवता जाहिं विमोह<sup>2</sup> ।।"

"माथे मृदु हारमियं आता । कुण्डल रत्नन सोहुँ कंठमाला ।।

जब हींस भीजे तेइ रेखा । जगत विमोहि गख जेन देखा ।।

जो मर सिर बाँधे, चन्दन छेवरें गात ।

जस बरात मई दूतह, देखहि जो बिहसति<sup>3</sup> ।।"

1- "कन्दहावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 70. 1-2

2- वही, कड़क 99. 5- दोहा

3- वही, कड़क 206. 4- दोहा

श्रीकृष्ण के अंगों से ऐसी छवि प्रस्तुत होती है, इतनी ज्योति प्रका-  
शित होती है कि जायसी उन्हें सहस्र किरणों से मण्डित सूर्य की उपमा  
देकर उन्हें सूर्य के नाम से अभिहित करते हैं। ऐसे रूप में सौन्दर्य, कम-  
नोचता, कान्ति-लावण्य सब कुछ प्रस्फुटित होता है। कन्न की कान्ति  
उनकी समानता करने में सर्वथा असमर्थ होती है -

"अति रूप सुन्दर सुठि लोना । गोर बरन सरि पूजि न सोना ।।"<sup>1</sup>

"सबस करा सुख जु उजा ।"<sup>2</sup>

"सुरज चाहि अधिक निरमला । मुरति काम बतुरभुज कला ।।"<sup>3</sup>

इतना ही नहीं श्रीकृष्ण को ज्योति के समस्त सभी ज्योतियाँ छिप  
जाती हैं तथा रूप के सम्मुख समस्त रूप लज्जित हो जाते हैं -

"सबै जोति ओहि जोति छिपायहि । ओर रूप तेहि रूप लजायहि"<sup>4</sup>

रूपार्जुन की यह प्रवृत्ति मध्यकालीन कृष्ण भक्त कवियों में रूप सीमा,  
सौभाग्य सीमा, सुन्दरता को हृद आदि शब्दावली के द्वारा व्यक्त है -

"जरी यह सुन्दरता को हृद ।

कुण्डल लोल कपोल विराजत, विलगित भुव जोति उनमद ।

विद्रुम अक्षर दशन दारयो दुति, कुलरी कंठ हार उर विस्तद ।

गोविन्द प्रभु जन ते ब्रज आवत, मानहु मदन गजराज भरत मद ।।"<sup>5</sup>

जायसी ने इसमें रूप-सौन्दर्य की प्रासात्मीक अभिव्यक्ति तो प्रकट  
ही की है, साथ ही सौन्दर्य की अतिशयता व्यक्त करने में असमर्थ अपनी  
बाणी के मौन को भी स्पष्ट कर दिया है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 112-3

2- वही, कड़क 112-6

3- वही, कड़क 120-5

4- वही, कड़क 120-7

5- "चण्डिका परिवय", पृ- 255

श्रीकृष्ण के रूप का लावण्य निःसीम है। ब्रजबालाओं का मन उनके रूप भँवर में उलझ जाता है। उनका मन श्रीकृष्ण के मोहक रूप को देखकर बरबस आवृष्ट हो जाता है। देवता भी उनके रूप से मोहित हुए बिना नहीं रहते। राधा, वन्दनाकली, कुब्जा तथा अन्य गोपियाँ उनके विमोहकारी रूप को देखकर प्रथम दृष्टि में ही मोहित हो जाती हैं। राधा श्रीकृष्ण के बहुरूपी रूप के दर्शन की अभिलाषा प्रकट करती है। श्रीकृष्ण भी उन्हें शिशु रूप, किशाल रूप, वृद्ध रूप तथा वयस्क रूप का दर्शन कराते हैं। नवयुवक रूप में वे अत्यन्त सुप, सुन्दर, कोमलान्त लगते हैं। उनके रूप की कान्ति बारह बान तक पूर्णतः लंगूर सोने की सी लगती है। मृगों के स्थान पर सूक्ष्म काली रेखा सी प्रकट है -

"पुनि रूप भा सुन्दर लोना ।

बारह बानि क्ले जसु सोना ॥

देख उठत मति भोजत, तेहि विधि भयउ संगोग ।"

श्रीकृष्ण के ऐसे ही सुन्दर रूप पर गोप बालाएँ रीझी हुई थीं। अनुपम सौन्दर्यवान श्रीकृष्ण के रूप- दर्शन की उनकी अभिलाषा अतृप्त ही रहती थी। ऐसे रूप को देखकर राधा का मन बेचैन हो जाता है, वह वश में नहीं रहता है। अभिलक्षित रूप- दर्शन के फलचातु बोटकर राधा सखियों से अपनी अन्तर्दशा प्रकट करती है -

"हुत परतिन्या जइस रूप । भाति भाति देखा तेहि रूप ।।

x x x x x x x

गा एहि जोउं रहा नहि, मानत रीनु बसत ।

बीने पूरा बलबु तह, ओ देखे सो कैं<sup>2</sup> ॥"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 224, 7 दो०

2- वही, कड़क 229, 5 - दो०

राधा अपने औत्सुक्य तथा आनन्द को गोप्य नहीं रखती है। वे सखियों को स्वयं चलकर देखने तथा आनन्द लुटने के लिए आमंत्रित करती हैं। श्रीकृष्ण के रूपाकर्षण का परिणाम राधा के मन में काम के रूप में प्रकट होता है जिससे उसके शरीर में काम-ज्वर व्याप्त हो जाता है -

"काम-लुब्ध मन भई राधिका ।  
रहि न जाइ बिरहिन तन धिका ॥"

चन्द्रावली भी सखियों समेत जब श्रीकृष्ण के दर्शन की लालसा में बाहर निकल कर देखती है तो वह प्रथम दृष्टि में ही विमुख हो जाती है। राधा की ही भाँति वह काम-बाणों से विंध जाती है। उसके समक्ष श्रीकृष्ण का वही रूप आता है जो राधा के समक्ष प्रत्यक्ष हुआ था।<sup>2</sup>

चन्द्रावली कामलुब्ध होकर इतनी अवेत हो जाती है कि सखियों एवं धाय अगस्त को उसकी प्राण-रक्षा के लिए अनेक यत्न करने पड़ते हैं। ऐसी अवस्था में प्राप्त करके चन्द्रावली बराबर श्रीकृष्ण दर्शन के लिए लालायित रहती है। वह धाय अगस्त के पाँव पड़ती है, विनती करके उसे मनाती है कि उसे पुनः श्रीकृष्ण का दर्शन करा दे। श्रीकृष्ण के रूप के जादू ने उस पर ऐसा प्रभाव डाल दिया था -

"धुनि चन्द्रावलि पायन्ह पूरी ।  
बाह देखाउ मोहिँ एक घरी ॥"

"विनती कीन्ह अगस्त नाराई । भई सो रात जस सरद सुहाई ॥"<sup>3 4</sup>

श्रीकृष्ण का रूप धूप-छाँदी है अर्थात् वह नित्य नवीन, चमत्कारपूर्ण, दोस्त तथा रमणीय है। उस सौन्दर्य में धर्म, वर्ण और जाति की सीमा नहीं है। इसीलिए वह अपनी सुकृष्णता और आकाशयता से चमत्कृत कर देता है। ऐसा रूप कयः खिन्धि का होता है।

1- "कन्होवत" : शिवसहाय पाठ्य, कड़क 230-2

2- वही, कड़क 206-

3- वही, कड़क 211-1

4- वही, कड़क 212-1

श्रीकृष्ण और राधा के लिए मध्यकालीन हिन्दो- कृष्ण- काव्य के कवियों ने नवल- नवेली और किशोर- किशोरो का बहुत प्रयोग किया है।

उपर्युक्त शब्दों के प्रयोग से श्रीकृष्ण और राधा के हृदय के उत्साह का भी बोध होता है। जिस प्रकार सूर आदि कवियों ने श्रीकृष्ण और राधा के लिए ही इन शब्दों का व्यवहार किया है, उसी प्रकार जायसी ने भी "कन्हावत" में उन्हीं के लिए "नवल" शब्द का कथन किया है -

"नवल नेह नव प्रीतम आपू । <sup>नव</sup> सुहाग तिय धनि लेह सापू ।।

"नवल नेह पैठेउ फुलवारी । फुर्य सुआ भा सो धनि बारी ।।

नवल नेह, नई धनि, नय कंतु । ओ पाई नह रीतु (बसंत) ।।

सेज मिले बिधु माधो नक्ला । देखि भोरें बिगसे जल (कंकला) ।।<sup>2</sup>

यह नवीनता राधा के शृंगार रस का प्रमुख आधार तो है ही साथ ही वह नवीन अवस्था सम्पूर्ण रस- साधना की प्रमुख अवस्था भी है जिसका कवि ने व्यष्टि रूप में कथन किया है। शृंगार रस की अभिव्यक्ति के लिए आलम्बन और आश्रय दोनों की नवीन अवस्था समान रूप से आवश्यक होती है। इसे कवियों ने "वदत केस का दाँव भी" कहा है। गोपियों को कृष्ण का यह रूप बहुत ही सुखद प्रतीत होता है।

श्रीकृष्ण के छलिया रूप पर राधा व्यंग्य करती हैं कि हे प्रिय । नवों छण्डों में तुम्हारे सिवाय अन्य ऐसा कोई नहीं है जो इतना छली हो। तुम प्रकट भी दिखते हो और सबके हृदय में छिपे रहते हो। तुम्हारे दर्शन से सारा जगत प्रफुल्लित रहता है। तुम्हारे ऐसे ही छलिया चरित से सभी इत आकृष्ट रहते हैं कि सब पर जादू सा चढ़ा रहता है -

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 228.2

2- वही, कड़क 267.2, 6. 7



" फिष छँडि नौ छण्ड काहु ना जानै ।  
 परगट दीछहि रहहि लुकानै ॥  
 दरस तुम्हार जगत सब पूजा ।  
 तुम्ह जग सेउँ जग तुम्ह सेउँ भूजा ॥  
 वरित लुभानी जोरहि वाहु ।  
 चेटक लागि रहा सब काहु ॥ "

भागवत की निम्नलिखित पंक्तियाँ इसी ओर संकेत करती हैं -

" कृष्ण कृष्णाप्रमयात्मन् योगेश जगदीश्वर ।  
 वासुदेवास्मितावास सात्वता प्रवर प्रभो ॥  
 त्वमात्मा सर्वभूतानामेको ज्योतिरिवेक्षाम् ।  
 गूढो गुहाशयः साक्षी महापुरुष ईश्वरः<sup>2</sup> ॥ "

भागवत के अनुसार श्रीकृष्ण को देखकर मथुरा की स्त्रियाँ भी वर्त्यत  
 हर्षित हुई। महलों की अटारियों पर चढ़कर उन्होंने श्रीकृष्ण पर पुष्पों  
 की वर्षा की। वे बहुत दिनों से भगवान श्रीकृष्ण की अद्भुत लीलाओं को  
 सुनती आ रही थीं। उनके चित्त विरकाल से श्रीकृष्ण के लिए चंचल, व्या-  
 कुल हो रहे थे। "कन्हावत" में भी इसी बात का थोड़े परिवर्तन के साथ  
 उल्लेख किया<sup>3</sup> है कि कंस की रानियों ने दासी कुब्जा को प्रेरित किया  
 कि वह श्रीकृष्ण का उन्हें दर्शन कराएँ। उन्होंने श्रीकृष्ण के गुणों का वर्णन  
 तो सुना था किन्तु नेत्रों से कभी दर्शन नहीं किया था फिर भी उनके  
 हृदय में कृष्ण के प्रति प्रीति उत्पन्न हो गई थी।<sup>4</sup>

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 257, 2.4.5

2- "श्रीमद्भागवत" 10, 27, 11-12.

3- वही, सूच-10, 30-41, श्लोक 28-29.

4- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क- 292 दो

इसी के पश्चात् जायसी ने श्रीकृष्ण के प्रकाशमान शृङ्खल-सदृश गौर और कोमल वर्ण, मणिमुक्ता माला से सुशोभित कण्ठ, मणिमय मुकुट से दोस्त जगत् विमुक्तकारी ललाट, यौवनारम्भ से युक्त कोमारवय, सिंह-शाकल्य जैसी गम्भीरता, अति कलामण्डित चतुर्भुज, आठों अस्त्र धारण किए हुए कर, श्रेष्ठ हस्ति-सम गमन, किशोर एवं मोहर शरीर का वर्णन किया है। ऐसे सर्व-शोभा-मण्डित रूप को देखकर सभी रानियाँ मुग्ध हो गईं। वे ईश्वर से विनम्र करने लगीं कि यदि इस प्रकार का पुरुष प्राप्त हो जाए तो मैं की समस्त आशाएँ पूर्ण हो जाएँ। कृष्ण के रूप का इतना जादू था कि जिसने जहाँ भी देखा, आवृष्ट हुए बिना न रह सका।

जायसी ने "कन्हवावत" में श्रीकृष्ण के जन्म से लेकर जीवन-पर्यन्त चरित का वर्णन प्रस्तुत किया है। यह चरित "विष्णुपुराण", "महाभारत", "हरिवंशपुराण" आदि प्राचीन पुराणों में अनेकधा उल्लिखित है क्योंकि हरि "अनन्त" हैं और उनकी कथा भी अनन्त है। लोक में भी उनकी कथाएँ इतनी हैं कि जितनी गणन में तारिकाएँ। वेदव्यास ने उनके चरित को सहास्रधा व्यक्त किया है।<sup>29</sup> भागवतपुराण ने जायसी को सर्वाधिक आवृष्ट किया था, क्योंकि उसी में कवि ने अपना अभीष्ट लक्ष्य, प्रेम-बंध प्राप्त किया था। उसे कृष्ण-कथा में ही योग, भोग, तप, शृंगार, धर्म और सत् के दर्शन हुए। 'नाना पुराण निगमागम सम्मत' एवं अन्यतः संगृहीत "मानस" की भाँति "कन्हवावत" की कृष्ण-कथा में पुराणों के अतिरिक्त लोकाख्यानों के सुत्र भी सम्मिश्रित हुए हैं। समग्र चरित में प्रेम्भक्त ही कवि को सर्वाधिक अभीष्ट था। उसने इसे तुर्की, अरबी, फारसी आदि सभी भाषाओं के साहित्य में उत्कृष्ट एवं तन्यमत्ता से खोजा किन्तु कहीं भी

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क- 293.

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-1, अ-18, श्लोक- 19.

ऐसी प्रेमकथा का दर्शन न हुआ जिसमें प्रेम के साथ योग, भोग, तप, शृंगार, धर्म और सत् का सामंजस्य हो। कृष्ण-चरित्र में इन्हीं तत्वों का प्राधान्य है। वास्तव में कृष्ण-कथात्मक "कन्होवत" ऐसा सरोवर है जिसमें ज्ञान-भक्ति-रसपूर्ण-कमल खिले हैं और रसिक-भ्रमर-मन बरबस आकृष्ट होकर सामीप्य ग्रहण कर लेता है।

### अवतार-प्रयोजन :-

ईश्वर ने कभी कलावतार, कभी आवातार और कभी पूर्णवतार धारण किया है, ऐसा पौराणिकों का मत है। भाग्यमान ने अजन्मा होने पर भी पृथ्वी का भार उतारने के लिए यदुवंश में जन्म लिया था और ऐसे-ऐसे कर्म किए थे जो समस्त देवताओं द्वारा मिलकर भी करना दुष्कर है।

स्पष्टतः लोककल्याण ही अवतारों का मूल प्रयोजन है। "कन्होवत" में कहा गया है -

"जोतहि दीप परे ख होई । मारे कहें जोतारे सोई ॥

आपुहि बारा जोतारा, होइ-होइ काटे भार ।

ख नोहैं जोतरिके, पुनि छेउ करहि तुम्हार<sup>1</sup> ॥"

दुष्कर्मियों का विनाश अथवा भूमि-भार का उतारना ही यहाँ भी मुख्य हेतु व्यापित है। कवि ने काव्य में अन्यत्र भी इस हेतु का स्मरण दिखाया है -

"[सं०] विष्णु जो गरब कीन्ह मन झूठा । उयनी रित परमेशुर<sup>2</sup> हठा ।

दई बेगि विष्णु उपराजा । भा बायस मयुरां भो राजा ॥"

1- "कन्होवत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 37-7 दो०

2- वही, कड़क 42- 1- 2

## दशान्तारी

"कन्हावत" में विष्णु के दस अवतारों का बार-बार यथावसर उल्लेख किया गया है।

आपुहि बारा औतारा, होइ- होइ काटे भार ।

अबनेहैं औतरिके, पुनि छेउ करहि तुम्हार<sup>1</sup> ॥"

"कन्हावत" में कृष्ण नागिन से बताते हैं कि वे निर्गुण परब्रह्म परमेश्वर के आवतार हैं -

"बूंद सुमुंद जस दोये, तस हौं ताकर अंस ।

कन्ह रूप औतारेउ, नारै आपछें कंस<sup>2</sup> ॥"

अन्यत्र उल्लेख है कि विष्णु ने ही दस अवतार ग्रहण किया था जिनमें कृष्ण भी एक थे। ये अवतार भी परमात्मा के आदेश से धारण किए गए थे।

"दई बेगि विष्णु उपराजा । भा आयसु मयुरां भो राजा<sup>3</sup> ॥"

"जोहि जादि हौं सिरजा कहा । दस अवतार अवतरे कहा<sup>4</sup> ॥"

अनेक स्थानों पर कृष्ण को महादेव और ब्रह्मा का भाई एवं विष्णु बताया गया है। विष्णु के दस अवतारों में वासुदेव, उग्र, हर, विष्णु, राम, नारायण, केशव, कृष्ण, गोविन्द और गोपाल नाम उल्लिखित हैं-

"बड़ पूख यह उपनां आई । महादेव ब्रंभा कर भाई ॥

तहिया ॥१॥ विष्णु भा तंतारा । अब उपनां कन्हा (अवतारा) ॥

दई कीन्ह एकरदस नाउँ । दस अवतार दीन्ह दस नाउँ ॥

वासुदेव उग्रो हर विष्णु । राम नरायण केशव विष्णु ॥

सो यह कीन्ह गोविन्द गोपाल । तुम्ह कहैं दाहिन भयउ दयाल<sup>5</sup> ॥"

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क- 37.

2- वही, दोहा- 80.

3- वही, कड़क 42-2

4- वही, कड़क 85-2

5- वही, कड़क 98. 2-6

जायसो ने अनेक बार कृष्ण द्वारा अपने को विष्णु का अवतार होना कहवाया है साथ ही विष्णु के चतुर्भुज और अष्टभुज रूप तथा अस्त्रों का उल्लेख किया है -

"एहि विष्णु सिरजा करतारा । जा कहें दिखहि दसौ औतारा<sup>1</sup> ॥"

"हौं गोपाल सौं किनुई, जाकर दस अवतार<sup>2</sup> ।"

"जो तुम्ह किसन सूर बरियारा । आपुन कहौ दसौ औतारा ॥

औ सौ चतुर्भुज जस कलि माहौं । मोहि देखावहु चारिउ बाहौं<sup>3</sup> ॥

उनकी व्याफता को स्पष्ट करने के लिए "कन्हावत" में उन्हें सूर्य, विष्णु, कैलाशी, बनवारी, भ्रमर, पक्षी और बसेरा तथा श्वापद- आखेटक कहा गया है।<sup>4</sup>

समस्त गोपियों के शंका करने पर उन्होंने उस विराटस्वरूप का दर्शन कराया जो गीता में अर्जुन को तथा भागवत में माँ यशोदा को प्रत्यक्ष कराया था। इसमें सोलह कलाओं के साथ पूरे ब्रह्माण्ड में कृष्ण को ही गोसाईं अर्थात् ईश्वर सिद्ध किया गया है -

"अति - अपार बिसतार, तीनहुं लोक देखाइ तहें ।

सोरह कराँ फसार, कन्ह गोसाईं होइ रहार् ॥"

अन्यत्र वे निष्कलंक, निर्मल, अर्ण, ऊप, अजन्मा, अनुपम ज्योति स्वरूप, अनुप कंधर ईश्वर को अपना भी कर्ता और जग का सुजनहार कहते हैं -

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 121.4

2- वही, दो0- 127.

3- वही, कड़क 128.3-4

4- वही, कड़क 222. 3- 7

5- वही, सो0- 342.

" जो जग सिरजै सिरजनहार । सो कि लेइ मानुस औतार ॥  
 निहकलं निरमल सब माहों । जह लगि परे धूप औ चाहों ॥  
 सब कहि दिहसि जरम औ जालइ । आपु अबरन रूप बिहासइ ॥  
 अइस गोसाईं राजान कर राजा । भुवन मानुस तारकर उपराजा ॥  
 बूँद सुमंद जस दीधे, तस हौं ताकर अस ।  
 कन्ह रूप औतारेउं, मारे जाखें कंस<sup>1</sup> ॥ "

वास्तव में जायसी निराकार ब्रह्म को मानते थे, इसीलिए निर्गुण और सगुण ब्रह्म के भेद को उन्होंने गुप्त और प्रकट नाम दिया। निर्गुण ब्रह्म सबमें गुप्त रूप से समाविष्ट है और लीला हेतु उसने सगुण रूप में कृष्ण आदि का अवतार लिया था -

"परगट रहौं सबन के ठाऊं । गुप्त जीउं परमेसुर नाऊं<sup>2</sup> ॥ "

"परगट- गुप्त देहु अस करा। वह सब महें सब ओहि महें भरा<sup>3</sup> ॥ "

दिव्यजन्मा -

गीता में श्रीकृष्ण अपना स्वरूप निरूपित करते हुए अर्जुन को बताते हैं -

"जन्म कर्म च मे दिव्यम्<sup>4</sup>"

हे अर्जुन! मेरे जन्म और कर्म दिव्य अर्थात् निर्मल और अलौकिक हैं क्योंकि उनका जन्म धारण मात्र लीला है। वे अपनी प्रकृति के अधिष्ठाता होकर योग- शक्ति<sup>द्वारा</sup> मनुष्यादि के रूप में केवल लोगों पर दया करके ही प्रकट होते हैं।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 80.

2- वही, कड़क 350.6

3- वही, कड़क 344.5

4- गीता, अध्याय- 4, श्लोक - 9.



जायसी ने भी उनके जन्म धारण करने के समय का दिव्य चित्रण किया है। कंस कारागार में उनके आविर्भाव के समय मानों सहस्र रश्मि सूर्य उदित हो उठा हों, जिसे सम्पूर्ण आवास प्रकाशमान हो गया। नव निधियों समेत लक्ष्मी विराजमान हो गई। कोई ऐसा स्थान रिक्त न रहा जहाँ वे समा सकें। भाग्य अनुकूल बन गया। दरिद्रता को अन्यत्र शरण लेनी पड़ी।

असुराजों ने मंगलाचार रचा। देवता, ऋषि, गुणो, गन्धर्व, सूर्य, चन्द्रमा, तारे, तारिकाएँ सब प्रसन्न हो उठे और मंगलोत्सव मने लगे।

श्रीमद्भागवत में भी श्रीकृष्ण के प्राकट्य पर आनन्द का साम्राज्य स्थापित हुआ दिखाया गया है।

भगवान् के अवतार के समय देवता, ऋषि, सूर्य, चन्द्र आदि का हर्ष प्रकट करना समष्टि की शुद्धि व्यक्त करता है। जिस प्रकार शुद्ध अन्तःकरण में ही भगवान् का साक्षात्कार सम्भव होता है, उसी प्रकार बाह्य शुद्धि भी अपेक्षित है। भागवत् में नव द्रव्यों का जो उत्तेजक काल, दिशा, पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु, आकाश, मन और आत्मा के रूप में अभिव्यक्त है वह साक्ष के लिए एक अत्यन्त उपयोगी साधन पद्धति की ओर संकेत है। भिन्न-भिन्न द्रव्य भिन्न-भिन्न कारणों से हर्षित हुए हैं।

“निमित्त भादों अबहीं अधियारी। नेन न सुबै हाथ फसारी॥

तोहि सो कन्ह लीन्ह अवतार ।

कसुदेव मन्दिर चन्द अवतरा । सबहि करान् जोति निरमरा॥”

1- “कन्हवावत” : शिवसहाय पाठक, कड़क 53, 5 दो०

2- वही, कड़क- 49 दो०

3- वही, कड़क- 49, शीत 1, 2, 7.

भाद्रमास भद्र अर्थात् उल्याणकारक है। रात्रि योगीजनों को प्रिय है।  
घोर अन्धकार में समस्त कलाओं से परिपूर्ण निर्मल चन्द्र का अवतरण आन-  
क-तिमिर में दिव्य प्रकाश का द्योतक है। जायसी कहते हैं कि भगवान् का  
अवतरण को अन्धकार में प्रज्वलित दीपक के समान आलोकित हुआ जिसे  
सम्पूर्ण मन्दिर में उजाला फैल गया। मन्दिर कहने का तात्पर्य पवित्र अंतः  
करण से है -

"जु अधियारैं दीपक बारा । तगरैं मन्दिर भरउ उजियारा।।"<sup>1</sup>

"जन्म- जन्म के चक्र से छुड़ाने वाले जनार्दन के अवतार का समय था  
निश्चीथ। चारों ओर अन्धकार का साम्राज्य था। उसी समय सबके हृदय  
में विराजमान भगवान् विष्णु देवकी देवकी के गर्भ से प्रकट हुए, जैसे  
पूर्व दिशा में लौलहों कलाओं से पूर्ण चन्द्रमा का उदय हो गया हो।"  
वे भगवान् कृष्ण अपनी आ-कान्ति से सुतिहा- गृह को जगमा कर रहे थे।  
वे साक्षात् परम-पुरुष परमात्मा के रूप में अवतीर्ण हुए -

"अथैनमस्तौदवधार्य पूरुषं परं नताद्-गः कृतधीः कृताञ्जलिः ।

स्वरोचिषा भारत सुतिहागृहं विरोचयन्तं गतभीः प्रभाववित्।।"<sup>2</sup>

"कन्हावत" में

"हरहे सुने पूरुष अवतारी । मंगल गावहिँ सकल गुवारी"<sup>3</sup> ।।

"बड़ पूरुष यह उपना' आई। महादेव ज़भा कर भाई ।।

"तहिया ॥१॥ विष्णु भा संतारा। अब उपना' कन्हा' ॥अवतारा॥"<sup>4</sup>

सर्वत्र अवतारी, विष्णु और पूरुष का व्यवहार किया गया है। यथा

कौत-स्वप्न में -

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 49.6

2- "श्रीमद्भागवत", दशम स्कन्ध, 30-3, श्लोक- 12.

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 56.3

4- वही, कड़क 58. 2-3

१  
" फुरुष एक जावा होइ कालु । मारसि हाक परा सिर साबु ॥ "

नागनाथ में

२  
"मनुसहिं देव कहसि पापिनो ॥ "

चन्द्रावली के लिए

३  
" मो कह फुरुष एक विधि साजा । जो मधुपुर महं होइहिं राजा ॥ "

कुब्जा के लिए

४  
"ता कहें फुरुष दीन हों बदा ॥ "

सुदामा के लिए

५  
"धनि गुसाईं बड़ फुरुष, जाकर आइस उरेहा ॥ "

वाणूर आदि के वध के समय

"हम हीं तो फुरुष कन्ह अब। जिन उर मानहु जीवें ।

६  
जाजु भिरौं माखन्ह सेउं , जस भारथ के भौवें ॥ "

राधा के लिए

७  
"भूति लिखाउ तोहि धनि सदा। जहें फुरुष मो कह बिधि बदा ॥ "

कंस-रनिवास के लिए

८  
"को रे चतुरभुज सृज करा । को फुरुष गोकुल अवतरा ॥ "

समस्त गोपियों में

"सोरह सबत इस्तरी, एक फुरुष सब मांह । ९

राधे सबहिं रात-दिन, देख सिरहाने बाँह ॥ "

इस प्रकार सर्वत्र उनका फुरुष रूप ही चित्रित है। इसी रूप में उनका समस्त जगत से व्यवहार हुआ है। इसी रूप में उनकी दिव्यता भी प्रमाणित है।

१- "कन्हवावत" : शिखरदाय पाठक, कड़क 61.2

२- वही, कड़क 80.1

३- वही, कड़क 120.3

४- वही, कड़क 178.6

५- वही, कड़क 179 दो०

६- वही, कड़क 189 दो०

७- वही, कड़क 225.2

८- वही, कड़क 292.3

९- वही, कड़क 332 दो०

दिव्यकर्म -

वेद भगवान की हो वाणी है और उनकी महिमा का प्रकाश भी है। यह महिमा उनके भिन्न-भिन्न अवतारों में जो गई लोलाओं से सिद्ध है। भगवान् जब पृथ्वी पर अवतीर्ण होते हैं तो उनका <sup>महदुर्दृश्य</sup> ~~महदुर्दृश्य~~ होता है। उसकी पूर्ति के लिए वे जो लोलाएं करते हैं वे अलौकिक होती हैं तथा अन्तर्नेत्रों से ही बोधगम्य होती हैं -

१ दिव्य के आसिन्ध कर हसि देगा।"

वह हृदय की आँखों से ही प्रत्यक्ष योग्य होती है एवं उसका कर्म भी अन्तर्नेत्रों से ही अनुभवगम्य होता है। भगवान् राम ने नर-रूप में अवतीर्ण होकर मर्यादा की रक्षा की थी। अतः वे मर्यादा पुरुषोत्तम कहलाए। श्री कृष्ण ने भी पुरुष रूप धारण किया और अनेक लोलाएं की। वे योगेश्वर, वृन्दावन चिहारी, अलौकिक ऐश्वर्यवान्, सर्वरक्षक, दुष्टसंहारक, सर्वव्यापक, ज्ञानी, यशस्वी, अनन्त बलवान्, अनन्त श्रीमान्, अनन्त ज्ञानी, अनन्त वैरागी आदि हैं। संसार में जो कुछ भी सर्वश्रेष्ठ, सर्वोत्कृष्ट, सर्वोच्च, सर्वसुन्दर है, वह भगवान् में ही है। अतः जैसा उनका जन्म दिव्य है वैसा ही कर्म भी है। उनका जन्म-कर्म कैसा चिलकण है, यह सब्ज ही समझ पड़ता है। गोता में भगवान् कृष्ण ने अर्जुन को इसी तथ्य को समझाया है-

"जन्म कर्म च मे दिव्यमेव यो वेत्ति तत्त्वतः ।

त्यक्त्वा देहं पुनर्जन्म नैति मामेति सोऽर्जुन ॥"

भगवान् जो अपनी मंगलमयी इच्छा से विविध दिव्य कर्म विग्रहों द्वारा बिना किसी प्रयास के अनेक विविध विचित्रताओं से पूर्ण नित्य-नवीन रसमयी क्रीड़ा करते हैं, उस क्रीड़ा का नाम ही लीला है। उस

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 232.7

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-1, अध्याय-1, श्लोक- 20.

3- "श्रीमद्भगवद्गीता", अ०- 4, श्लोक- 9.

ब्रह्म के निर्गुण-सगुण दो स्वरूप हैं - "स्वरूपं द्विविधं चेव सगुणं निर्गुणात्मकम्"।  
अचिन्त्य शक्ति ब्रह्म को निर्गुण तथा व्यक्त शक्ति ब्रह्म को सगुण कहते हैं।  
जायसी ने इसे हो गुप्त और प्रकट नाम दिया है। कृष्ण गोरक्षनाथ से कहते  
हैं -

2

"परगट रहौ सबन के ठाऊँ । गुप्त जोउँ परमेसुर नाऊँ ॥"

वे वन्द्रावली को सम्बोधित करके निर्गुण-सगुण का स्वरूप निरूपित करते हैं-

"परगट भेस गोपाल-गोविन्दु । कपट गिधान न तुल्ल न हिन्दु ॥

अपने रंग सो रूप मुरारी । कतहुँ राजा कतहुँ भिखारी ॥

कतहुँ सो पीछत कतहुँ मूरख । कतहुँ इस्तरी कतहुँ फूस ॥"

इसी प्रसंग में श्रीकृष्ण राधा को अपना विशिष्ट अर्थात् दिव्य स्वरूप का निरूपण भी करते हैं जिसमें वे अपने को विष्णु, कैलाशवासी, बनवारी, फुलवारी में भ्रमर, तल्वर-पक्षी, बसेरा, श्वापद, आखेटक सब कुछ बताते हैं। इस प्रकार उनका जन्म और स्वरूप सर्वत्र दिव्य है। फुल रूप सामान्य है किन्तु उनका कार्य अलौकिक, दिव्य किं वा अपौरुषेय है। आप किय के आत्मा हैं, विश्वरूप हैं। न आप जन्म लेते हैं और न कर्म हो करते हैं। फिर भी पशु-पक्षी, मनुष्य, वृद्धि, जल्वर आदि में आप जन्म लेते हैं और उन योनियों के अनुरूप दिव्य कर्म भी करते हैं -

"जन्म कर्म च विश्वात्मन्प्रत्यक्षतुल्यः ।

तिर्यङ्-वृद्धिषु यादःसु तदत्यन्तविडम्बनम् ॥"

"कन्हवावत" में अनेक स्थलों पर उनके दिव्य कर्मों का चित्रण है।

सर्वप्रथम श्रीकृष्ण के प्रभाव से यमुना जी का सुख जाना और उनके स्वागत के लिए देवों द्वारा अगमानी करना वर्णित है -

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-2, अ०-10, श्लोक 32-33.

2- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 350.6

3- वही, कड़क 117. 5-7

4- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-1, अ०-8, श्लोक-30.

“भइ कौलरि नाधन कलिंदो । आएउ अगहर देवे अनन्दो॥”

उनके दिव्य कर्म का प्रमाण कंस-स्नान में मिलता है जहाँ वे काल रूप बनकर उसे इतना अधिक व्याग कर देते हैं कि सोते- जागते, उठते- बैठते सभी अवस्थाओं में वह कृष्ण को ही देखता है तथा देवकी के गर्भ से उत्पन्न बालक द्वारा मार डाले जाने की भविष्यवाणी को सत्य समझने लगता है।

“जन्म के पश्चात् शिशु रूप में वे पुत्ना के विष- लिप्त स्तन से इस प्रकार सोँच कर दूध पीते हैं कि उसके हृदय का रक्त तक सोँच लेते हैं और वह निष्प्राण हो जाती है।”<sup>2</sup>

काल- करट को उन्होंने सहस्र योजन की भुजाएँ फैलाकर रुण्ड-मुण्ड अलग करके क्रोध में इतने वेग से फेंका कि गोकुल से मथुरा में कंस के जागे जा गिरे। उस समय तक कृष्ण की अवस्था पाँच वर्ष से भी कम थी। पाँच वर्ष की अवस्था में वे पाताल गए। वहाँ से अत्यन्त विस्मय नाग को नाथ कर सहस्र- दल कमल से आए ।

कृष्ण का कंठी- वादन भी दिव्य है। श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण का कंठीवादन, गोधारण, रास आदि का विस्तृत वर्णन हुआ है। विद्वानों ने इन सभी लीलाओं की आध्यात्मिक व्याख्या प्रस्तुत की है। “कन्हावत” में कंठीवादन, गोधारण और गोवर्द्धन धारण का संक्षिप्त वर्णन किया गया है। कंठीवादन में केवल इतना ही कहकर विराम लिया गया है कि कंठी- ध्वनि सुनकर मृग आदि पशु तो मुग्ध हो ही जाते हैं, देवता भी बेसुख हो जाते हैं। इससे जड़ और चेतन समस्त की मुग्धता की प्रतीति कराई गई है। कंठी को कृष्ण- गोपी-प्रेम का प्रतीक माना गया है। “कन्हावत” में कंठी- धारण और वैराग्य का विरोध प्रकट करके निम्न पंक्तियों में कंठी को प्रेम का ही प्रतीक स्पष्ट किया गया है -

---

1- “कन्हावत” : शिवसहाय पाठक, कड़क 54.3

2- वही, कड़क 64.



" केहि कारन कर लोन्छ बांसो । कत गिरहो हुत मोहु उदासो ॥

कस न रहहिं घर सोरे छाँहो । कत बेराग फिरहु बन मोहो ॥

कुब्जा कंस की दासो थी और भगवान की भक्त भी। उसकी कुपता का लोग उपहास करते थे क्योंकि वह कुबड़ी थी। उसकी भक्ति से प्रसन्न श्रीकृष्ण ने वह रूप दिया जो मानव में तो क्या देवताओं में दिखाई पड़ना दुर्लभ था -

" सुन्ज सहस उवहिं जो, सोरह वंद दिपाहिं । 2

करहिं अजोर सबे मिलि, तोहु सो पूजहिं नाहिं ॥ "

यह कृष्ण की सर्वशक्तिमत्ता और ऐश्वर्य का प्रताप था कि उसे उनके द्वारा ऐसा अनुपम जलौकिक रूप और साहचर्य मिला। कंस के अखाड़े में बाणूर, मुष्टिक, जरासन्ध और कुबलयापीड का कृष्ण द्वारा तैयार दिव्य कर्म ही था अन्यथा बाणूर के एक बिन्दु रक्त के पृथ्वी पर गिरने पर तत्काल दूसरा बाणूर तैयार हो जाता था। कुबलयापीड के पास दस सख्ख हाथियों का बल था, यदि कृष्ण चतुर्भुज रूप दिव्य शक्ति और दिव्य अस्त्र न प्रयोग करते तो भला लगा वह किस प्रकार सम्भव था।

सोलह सख्ख गोपियों के साथ एक ही समय एक ही रूप में रमन करना कृष्ण का स्वाधिक विस्मयकारी दिव्य कर्म था -

" सोरह सहस हस्तरीं, एक पूरुष सब मोहि । 3

राखे सबहिं रात-दिन, देह सिरहानै बाँध ॥ "

आध्यात्मिक और अन्तर्दृष्टि रखने वाले विद्वानों एवं ऋद्धाबुजों के लिए यह कटना भले ही योग की साधना-शक्ति ज्ञात हो किन्तु बाह्य दृष्टि के लोगों के लिए यह असम्भव और कुतर्क्य प्रतीत होती है। जलौकिकता, ऐश्वर्य, माधुर्य और शक्तिमत्ता का यह सर्वश्रेष्ठ प्रमाण है।

---

1- "कन्हायत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 116.3-4

2- वही, कड़क 285 दो०

3- वही, कड़क 332 दो०

## दिव्य पुरुष -

श्रीमद्भागवत में भगवान के अवतारों में प्रथम आदि नारायण "पुरुष" का अवतार व्यापित है। वहाँ श्रीकृष्ण स्वयं परिपूर्णतम ब्रह्म व अवतारी हैं। जगत् के कण - कण में उन्हीं को एक मात्र सत्ता है। वे ही विष्णु "सर्वव्यापक" परमात्मा हैं। यह दूखमान जगत् और उसका समस्त कार्यकलाप उन्हीं को प्रेरणा एवं इच्छा का परिणाम है। संसार व की सृष्टि करके वे अपने अज्ञ से इसमें प्रविष्ट हुए हैं। इसीलिए "पुरि शरीरे शेते यः सः पुरुषः" अर्थात् जो शरीर में जीव रूप से स्थित होता है वही पुरुष है, ऐसी मान्यता है। इससे श्रीकृष्ण की सर्वव्यापकता सिद्ध होती है। यह सारा संसार उनकी ही प्रीति के लिए उन्हीं के द्वारा स्वतः निर्मित केल ही तो है।

ब्रज में ऐसी धारणा प्रचलित रही है कि कृष्ण ही एकमात्र पुरुष हैं, शेष सब नारी। मीराबाई और जीवगोस्वामी के मिलन-प्रसंग में, जिसका प्रियादास और नागरीदास ने उल्लेख किया है, ऐसा संकेत मिलता है कि मीरा ने जब जीवगोस्वामी के दर्शन की अभिलाषा की तो गोस्वामी ने ब्रह्म कहला भेजा कि वे स्त्रियों से नहीं मिलते। इस पर मीरा ने उत्तर भिजवाया कि ब्रज में पुरुष तो केवल कृष्ण ही हैं, <sup>अन्य</sup> सब <sup>अन्य</sup> स्त्री रूप स्त्रियाँ हैं। इस पर विवश और लज्जित होकर गोस्वामी ने नीचे मीरा के स्वागत के लिए दौड़ पड़े ।

कृष्ण- भक्ति की यह मान्यता ही है कि संसार में श्रीकृष्ण ही पुरुष हैं, शेष समस्त जीव स्त्री हैं। सर्वान्तर्यामी रूप से स्थित रहने के कारण तथा सर्वमोक्षकर होने के नाते वे ब्रज की गोपाद-गजाओं के भी पति या स्वामी थे, उपपत्ति नहीं क्योंकि वे गोपाद-गजाओं के पतियों के भी स्वामी थे। कृष्ण के "पुरुष" होने और समस्त जीवों के स्त्री रूप

होने की बात जायसी ने "कन्हावत" में अनेक स्थलों पर मुखरित किया है-

"एके फुल ओर सब नारों । जे सेवहि ते ॥" <sup>1</sup>

"धनि सो कन्ह तुम्ह फुल अकेले । जेन भर करां तेन सब केले ॥" <sup>2</sup>

श्रीकृष्ण के फुल रूप में सर्वव्यापकता के सम्बन्ध में राधा परिहास पूर्वक कहती है :-

"तुम्ह हरि कछु न जानहु चोरी ।

जेन जग टेंका तुरग- सकोरी ॥

पिय छोरि नौ खंड जाहु न जानें । परगट देखि रहि लुकायें ।

दियई बैठि सब करै डुलावहु । आपु करहु हम दोऊन लावहु ॥

दरस तुम्हार जगत सब भूला । तुम्ह जग सेउं जग तुम्ह सेउं भूला ॥

चरित कुमानीं जोरहिं बाहु । चेटक लागि रहा सब काहु ॥

नैनहिं बुलै पुनि नहिं डोलहि । जिय तें नियर दहत भय बोलहि ॥

छाड़हु मरिजु जिय लावहु बोझ । परगट लो रहि हरि जाऊ ॥

"कहाँ तरग, कहीं करती, हों राही तुम्ह राह ।

तुम्हहिं करत सब छाजे, ओर न छाजे काह <sup>3</sup> ॥"

श्री राधा द्वारा कही गई उपरोक्त बातें श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण के सम्बन्ध में कुन्ती द्वारा की गई स्तुति से मिलती- जुलती हैं। कुन्ती कहती है- "इन्द्रियों से जो कुछ जाना जाता है, उसकी तरह मैं आप विद्वमान रहते हैं और अपनी ही माया के पदों से अपने को ढके रहते हैं। मैं अबोध नारी आप अविनाशी फुल-सुलभ को भला कैसे जान सकती हूँ ? जैसे मूढ़ लोग दूसरा भेद धारण किए हुए नट को प्रत्यक्ष देखकर भी नहीं पहचान सकते, वैसे ही आप दीखते हुए नहीं दीखते ।"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 332-4

2- वही, कड़क 273-2

3- वही, कड़क 257.

4- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 1, अ- 8, श्लोक - 19

भगवान की ही सत्ता से सृष्टि का विकास है। वे ही जग में व्याप्त हैं और समस्त जगत् उन्हीं में समाविष्ट है। इन्द्रजाल की भाँति क्लीप्त हुई गोपियाँ भगवान के ऐसे चरित्र से लुब्ध होकर नित्य सम्बन्ध जोड़ना चाहती हैं। प्रत्यक्ष दर्शन हो जाने पर तो वे एक पल भी अलग नहीं होते हैं। बड़े प्राणों के इतने समीप और प्रिय हैं कि नेत्रों से दूर होने पर भी अन्तःकरण में विराजमान रहते हैं। राधा कृष्ण से कहती है कि आप चोर की तरह सबके अन्तर में छिपे रहते हैं फिर भी कहते हैं कि मैं चोरों का नाम नहीं जानता। इन व्यर्थ की बातों को छोड़कर हमारे हृदय में कृत अर्थात् प्रेम का संसार डोजिए। आप तो प्रकट रहकर भी प्राण हर लेते हैं। आप में ऐसी अलौकिकता है मैं तो मानुषी हूँ और आप दिव्य। आप पथ हैं तथा मैं पथगामिनी। आपको सब प्रकार के कार्य शोभा देते हैं अन्य किसी को नहीं। इस अलौकिकता, सर्वव्यापकता, सर्वैक्यत्व आदि की गहिराई के लिए मनुष्य के पास वह दृष्टि कहाँ ? - कड़क 251

भगवान श्रीकृष्ण जगत् की समस्त वस्तुओं एवं कार्यों में कर्ता-भोक्ता आदि सभी रूपों में अपना स्वरूप और सम्बन्ध बताते हैं -

" महीं सो पुनि अवतहिं जनवारी । महीं सो भौर महीं फुलवारी ।।  
महीं सो लख पीछ बसेरी । महीं सो साख्य महीं ओरी ।। "

जाता, ज्ञेय और ज्ञान की भाँति वृक्ष, पक्षी और बसेरा, आश्रयी तथा आश्रय सदाश्रम तथा फुलवारी एवं श्याम- आलोक रूप हस्त और हन्ता, सब प्रकार से भगवान ही विराजमान हैं। श्रीकृष्ण जगत् के साथ अपना प्रेम- सम्बन्ध निरूपण के लिए अपने को सूर्य बताकर स्पष्ट करते हैं

---

1- "कन्हावत" : शिवसाय पाठ्य, कड़क 222. 5-6

कि जिस प्रकार आकाश में सूर्य उदित होकर सबको समान प्रकाश आर्पित करता है, उसी प्रकार मैं सबसे प्रेम करूँगा। पात्र-भेद से ही इसमें विभिन्नता आएगी। मेरी ओर से समानता की ही दृष्टि रहेगी।

उस पुरुष रूप कृष्ण की जो घट-घट में व्याप्त है तथा सारा जगत् जिसकी छाया मात्र है, खोज और प्राप्ति हृदय-नेत्र से ही सम्भव है। भौतिक नेत्रों से वह गोचर नहीं हो सकता जैसे सूर्य के समक्ष जाँचें कटा-चौंध हो जाती हैं, सामने की वस्तु का स्पष्ट ज्ञान नहीं हो पाता, उसी प्रकार सख्त किरणों वाली ज्योति से पूर्ण सूर्य के समान उन कृष्ण की ओर बाह्य नेत्र निश्चेष्ट हो जाते हैं।

"नैन दिष्टि सौ जाइ न हुआ। सहस करां सूरज जु उजा।।"<sup>2</sup>

जायसी के अनुसार मनुष्य का सर्वस्व उसके हृदय की दिव्य ज्योति है। उसी हृदय के दर्पण में उस परम प्रिय का दर्शन होता है। वह भी बिना अहम् के त्याग के असम्भव है। मनुष्य अपने को खोकर ही उसे पहचानता है। समुद्र में बूंद की भाँति विलीन होकर बूंद रूपी जीव समुद्र रूप ब्रह्म को पहचान लेता है -

"हेरत-हेरत आपु बिराना" । बूंद मनु सब समुंद समाना" ।।

बुध पहिबानसि आपुहि सोई। परगट गुप्त रहा होइ सोई।।"<sup>3</sup>

गोपियों ने कृष्ण के मुख में "जो कटु पिँडे सोइ ब्रह्मण्डे" को प्रत्यक्ष किया। वह फूल में गन्ध, दूध में स्त्री, <sup>काष्ठ</sup> मृत्त में अग्नि, काया में जीव, दर्पण में परछाई के समान सबमें अनुस्यूत है, सबमें उसी की ज्योति है -

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 232.7

2- वही, कड़क 112.6

3- वही, कड़क 334. 6-7

"फल मांश जइस रह बासा ।

दूध मांश छिउ जइस अवासा ॥

गाभे मांश आगि जस अहै । क्या मांश जइसैं जिउ रहै ॥

दरपन मांश जस रहै छाहीं । कन्हि मांश पुनि बिहसै मांहीं ॥<sup>1</sup>

श्रीकृष्ण सर्वगुण सम्पन्न पूर्ण पुरुष थे। दान और सत्य का वे नित्य पालन करते थे, पाप कभी उनके निकट न आता था। याचकों की आम्ना-  
अनुसार दान देते- देते वे अपने पास कुछ भी शेष न रखते थे। सोलह सद्धा  
गोपियों में से जब शबि ने सेवार्थ एक स्त्री माँगी तो उसने श्रीकृष्ण को  
बड़ा धर्मी और दाता कहा -

"कन्ह आहि धरमो बड़ दा [ता] ।"<sup>2</sup>

गृहस्थ आश्रम में रहते हुए भी वे उसमें लिप्त नहीं हुए, सर्वथा  
उसी प्रकार उदासीन और अनासक्त रहे जिस प्रकार राजा जनक। कर्तव्य-  
कर्म करके भी वे फल-भोग से अस्पृक्त रहे। ऐसे व्यक्ति को ही वे तपस्वी  
तथा बेकूँठी मानते थे। प्रकट रूप से वे सर्वत्र विराजमान थे किन्तु गुप्त  
रूप से परमेश्वर का नाम स्मरण करते थे -

"सोइ तपा औ सो कैलासी । गिरहीं मंहें जो रहै उदासी ॥

परगट रहौ सबन के ठाउँ । गुप्त जीउँ परमेशुर नाउँ"<sup>3</sup> ॥"

"ध्यान सबहि गोपिन्ह समझाँऊ ।

ध्यान गुहाई सौं मन लाउँ"<sup>4</sup> ॥"

---

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 345. 2-4

2- वही, कड़क 356.4

3- वही, कड़क 350. 5-6

4- वही, कड़क 358.7



श्रीमद्भागवत में कृष्ण को परब्रह्म स्वीकार किया गया है। यहाँ प्रश्न उठता है कि फिर वे ध्यान किसका करते थे ? वास्तव में श्रीकृष्ण निर्गुण, निराकार, इन्द्रियातीत, अनन्त ब्रह्म ही थे, उनका यह आन्तरिक स्वरूप था, बाह्य रूप में उन्होंने लीलायै स्वेच्छा से सगुण रूप धारण किया था। अतः वे अपने आत्मस्वरूप का ही ध्यान करते थे। उनका सगुण साकार प्रकट रूप गोपाल, गोविन्द रूप है। सात्वतः वे इससे अतीत हैं। स्वरूप से निर्गुण होते हुए भी भेदभाव रहित अनेक रूप धारण करते हैं, वह भी केवल लीला के लिए। "कन्हावत" को निम्नलिखित पंक्तियाँ उनके निर्गुण और सगुण का भेदभाव प्रकट करती हुई सगुण रूप धारण करने के उद्देश्य का भी विवेकन करती हैं-

" परगट भेस गोपाल-गोविन्द । कपट गियान न तुल्य न दिन्दु ॥

अपने रंग सो रूप मुरारी । कतहुँ राजा कतहुँ भिखारी ॥

कतहुँ सो पीठित कतहुँ मूरुष । कतहुँ हस्तरी कतहुँ मूरुष ॥

सो अपने रस डारन, खेल अंत सब खेल ।

होइ नाना परकारन, सब रस लेइ अकेल ॥

अपने कौतुक लागि, कीन्हेसि सब जग निरमरा ।

देखि लेहु सो जागि, तहि साई के खेल सब<sup>1</sup> ॥"

"कन्ह गुप्त तप साधे, परगट मानै भोग<sup>2</sup> ॥"

श्रीकृष्ण द्वारा आत्मस्वरूप के ध्यान किए जाने का उल्लेख भागवत में अनेक स्थलों पर प्राप्त होता है<sup>3</sup> एक स्थल पर श्रीकृष्ण को पुराण पुरुष का भी ध्यान करते बताया गया है<sup>4</sup>

1- "कन्हावत" : शिवलहाय पाठ, कड़क 117:5 सो 0

2- वही, दो 0 333

3- श्रीमद्भागवत, स्कन्ध- 10, अ- 70, श्लोक- 5.

4- व वही, स्कन्ध- 10, अ- 69, श्लोक-30.

उन्होंने धर्मशास्त्रा कलाई थी जिसमें ईश्वर के नाम पर दान-कर्म प्रारम्भ किया था। उनके दान का डंका बजता था। कहीं कोई भूखा-नीहा न रहा। ब्रूही, यती, सन्यासी, योगी, जंगम, तपस्वी, उदासी-सका आगत-स्वागत करते थे तथा कामानुसार दान देते थे। इस प्रकार रात्रि-दिन भक्ति करते थे। उनको तप-साधना गुप्त रहती थी और भोग प्रकट।

वे लौकनायक थे। कंस के द्वारा बार-बार दुःख पहुँचाए जाने पर जब गोकुल के लोगों ने वृताश होकर गाँव त्याग देने का विचार प्रकट किया तो उन्होंने बहुत धैर्यपूर्वक उन्हें आश्वस्त किया कि हम जहाँ कहीं भी जाएँगे उसी कंस का राज्य है जिससे भय से हम रात-दिन दुःखी हैं। भागने से उद्धार न होगा। हम सब ईश्वर पर भरोसा करें। वह जो चाहता है वही होता है। बार पहर की रात्रि व्यतीत करके कंस की प्रतीक्षा करें। इतना समय तो बहुत अधिक होता है, ईश्वर तो कर्म में ही अन्य का अन्य कर देता है।<sup>2</sup>

वे विधि के विधान को मानने वाले थे। यदुवर्षियों के विनाश पर उन्होंने ध्यान लगाकर देखा कि भरी भी दशा पूर्ण हो चुकी है। काल के भी महाकाल उन श्रीकृष्ण ने विधि का विधान सम्झकर अपना काल निकट समझा तथा माता-पिता, भाई-बन्धु, गोप-गोपी, सबकी ममता त्याग दी। उस समय उन्होंने समस्त भोगों को अनित्य कहकर सब लोगों को यह समझाया कि ईश्वर ने जो कुछ भी हमें दिया था सब ले लिया। इस संसार में कोई किसी का नहीं है सब कुछ माया और मोह से पूर्ण है। अतः हृदय को कठोर करो, मुक्त करो तथा उस अन्तर्यामी ईश्वर को हृदय में धारण करो तथा उनका रहस्य समझो -

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 350-7

2- वही, कड़क 165-166.

" जिन गुसाईं एहिं मोकहें दोन्हों । आपन नैन भोर सब लोन्हों ॥

को काकर को काकर, माया मोहु सब जाहि ।

लोह करहु जियें समुझहु, जोः समुझहु जियें ताहि॥<sup>1</sup>

कंशी- वादन में वे अद्वितीय थे। उसकी मधुर ध्वनि पशु, पक्षी, मनुष्य तो क्या देवताओं को भी मोहित कर लेती थी -

" हाथ जराऊ बाँसुली, रहे पदारथ सोह ।

भूतहिं मिरिग सबद सुनि, देवता जाहिं बिमोह॥<sup>2</sup>

" बसि बजाउ वराउ बछे । भूले साउज मिरिग पछे॥<sup>3</sup>

" उन- उन बसि बजावे, गावे बहु बेराग ।

भूले सबद पछे, मानुस भूले राग॥<sup>4</sup>

श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण की कंशी की मधुर ध्वनि का अति विस्मयकारक वर्णन है। इसे सुनते ही जड़- वृक्ष- समस्त भूतों का मन हरण हो गया। गोपियों जो दूध दुह रही थीं, चूल्हे पर ओटा रही थीं, दूध को उफता देख रही थीं, भोजन परस रही थीं अथवा बच्चों को पिला रही थीं या पति- शुश्रूषा कर रही थीं, सबको छोड़कर चल दीं। उन्होंने अपने उल्टे- पल्टे वस्त्र पर ध्यान नहीं दिया, कुटुम्बियों ने रोका भी किन्तु विषमोहन श्रीकृष्ण ने उनके प्राण, मन और आत्मा सब कुछ का अपहरण जो कर लिया था। इस्से वे दौड़ पड़ीं।<sup>5</sup>

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 363.7 दो०

2- वही, कड़क 90.

3- वही, कड़क 91.2

4- वही, कड़क दो० 108.

5- "श्रीमद्भागवत", काम स्कन्ध, अ०- 29, श्लोक 5-8.

जायसी ने इसी अवस्था का वर्णन करते हुए दर्शाया है -

" तहँ वडि कान्है बसि बजावा । रह न जाइ सुनि सबद सुहावा ॥  
रहो बिमोहि सबे गुनालिनी । बसि सबद भूली गुनघनी ॥  
वन्दावसि जो हत बेरागी । सुनतहि वान मदन सर लागी ॥  
इती रात गएँ कसी पुरी । हरि जीउ लोन्ह दोन्ह बिछ मुरी ॥  
कहा अगस्त एक होइ चोटा । जो देखे तो बाक छोटा ॥  
तहि अस गुन कछु कही न जाई । बसि सबद जग रहा लुभाई ॥"

जीतराग वन्दावली में भी कबी ने काम-सर-संभान कर दिया। वह विष की मूल बन गई जिसे वन्दावली का प्राण हरण सा हो गया। अमृतसुख आनन्दातिथ प्रदान करने वाली केसु-ध्वनि का यह विपरीत प्रभाव दृष्टिगत हुआ। समस्त संसार भी इसके प्रभाव से अकृता न रहा क्योंकि सबके सब विमृष्ट हो उठे।

वृष्ण वहीर जाति में उत्पन्न हुए थे, गोपाल इस जाति का प्रमुख व्यवसाय रहा है। बालकपन से ही वृष्ण मत्स्य की भाँति कैा धारण करके वृन्दावन में बड़े चराने जाया करते थे तथा कबी बजाते हुए पूज फुलवारी में भ्रमर की भाँति भ्रमण किया करते थे। इस प्रकार गृहस्थ-धर्म में नित्य संलग्न रहते थे। यमुना के तट पर अपने संग के लम्बे-छोटे जोड़ी वाले कुण्ड के कुण्ड बालकों के साथ खेल भी खेलते थे। उनका बालकों से भी परम स्नेह था। उन्होंने बाएँ हाथ पर बारह योजन ऊँची तथा सात योजन विस्तृत पर्वत की उठाकर मायी तथा गोकुल के लोगों की रक्षा की थी।

उन्होंने कभी राज्य का लोभ नहीं किया, वे अपने जन्म-गृह के प्रति भी विचित्र मोह नहीं रखते थे। उनका जीवन तपस्य था। यावत् जीवन भी दुष्ट-उद्धार कार्य में व्यस्त रहे। वे अकूर से राजा अथवा राज-कुमार बनने के सम्बन्ध में अपनी अनिच्छा तथा निरासुप्ता को स्पष्ट कर देते हैं -

" हौं रे तपा का करिहों राजू । राज सुतैं मोहिं नाहों काजू ॥  
छाड़ु तहें जहें घर हों जामां । ओ सुख राज करउ सो मानां ॥ "

कंस को मारने के पश्चात् कृष्ण ने उसके द्वारा बन्दी बनाए गए उसके पिता को तथा वसुदेव- देवकी, नन्द- यशोदा सहित अन्य बंदियों को मुक्त कर दिया। इतना ही नहीं जिस प्रकार राम ने रावण - वध के तत्काल बाद ही उसके भाई विभीषण को लंका का राज्य प्रदान कर दिया था, उसी प्रकार श्रीकृष्ण ने भी कंस के पिता को मथुरा का राजा बना दिया था। श्रीकृष्ण के मन में लोभहीनता अथवा निःस्वार्थता तो थी ही साथ ही प्रजा के कल्याण के लिए भी उनके मन में आदर्श राज्य की कल्पना भी थी। वे कंस के पिता को चेतावनी देते हैं कि राज्यभोग करते हुए कभी गर्व न करना अन्यथा कंस की भांति तुम्हारी भी दुर्दशा होगी। नन्द महर को सदा साथ रखना, उनके आदेशों का सर्वथा पालन करना। श्रीकृष्ण की धर्म- नीति तथा प्रजा- कल्याण की भावना सर्वथा प्रशंसनीय और ग्राह्य है।<sup>2</sup>

वे शत्रु कंस को गर्व त्यागने तथा दुष्टता से विरत होने का बार-बार अवसर प्रदान करते हैं। राजा होने के नाते कंस की समस्त आज्ञाओं का पालन करवाते हैं। अहुर के सम्मान पर इसीलिए वे कंस पर आज्ञा करने का विचार त्याग देते हैं। कुब्जा द्वारा उन्होंने कंस को सखि भिजवाया कि वह बन्धियों को मुक्त कर दे, मत्लों के भरोसे गर्व न करे अन्यथा झूठा गर्व करने से पश्चात्ताप ही हाथ लगेगा। दुष्टों से वैर और भक्तों पर कृपा उनका नित्य कर्म बना रहा। विरह में व्याकुल गोपियों के संताप को सुनते ही उनका मन अत्यन्त चिन्न हो उठता है वे तुरन्त

1- "क-राज्यत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 175, 6-7

2- वही, कड़क 303.

स्नेह प्रदान करके उन सूखी बेलों को पुनः हरित कर देते हैं। इसी प्रकार सुदामा तथा कुब्जा पर भी अपनी असीम कृपा-वृष्टि करते हैं। प्रेम में हास-परिहास और विनोद का आनन्द प्रदान करने में बड़ा योगदान है। राधा के साथ उनका कुशल विवक्ष्य प्रियतम रूप प्रकट है। राधा-कृष्ण की मोहिनी ठग-विद्या के वशीभूत हो जाती हैं। श्रीकृष्ण राधा के प्रत्येक अंग के सौन्दर्य को जगत के अनेक पदार्थों और जीवों से चुराया जाना बताते हैं। राधा जब भी अन्त्यामी रूप से जगत के कार्यकलाप को करते हुए कृष्ण द्वारा अन्य पर दोष मढ़ने का विनोद करती हैं किन्तु अन्ततः पराजित हो जाती हैं। चन्द्रावली को भी कृष्ण अपने विविध रूप में समय-समय पर प्रकट होने का ज्ञान देकर मोह लेते हैं।

### भोगो -

भारत में उन्मुक्त भोग का प्रवर्तन आदिशाल से ही ज्ञात है। अजन्ता, एलोरा आदि की गुफाओं के नम चित्रों, उन्मुक्त वास्तनाम्य चित्रों और प्रेम के सख्य प्रदर्शनों से इसकी पुष्टि होती है। छान्दोग्य उपनिषद् [2-13-1] में "कांचन परिहरेत्" मंत्राज्ञ का अर्थ करते हुए आचार्य शंकरने स्पष्ट किया है कि जो वामदेव साम् को जानता है उसे मैथुन की विधि का कोई बन्धन नहीं है। उसका मंत्र है - "किसी स्त्री को मत छोड़ो"। निश्चय ही तत्कालीन समाज में उन्मुक्त भोगवाद पराकाष्ठा पर था। परस्त्रीगमन का निःसंकोच समर्थन वैदिक काल की कृतियों में भी प्राप्त होता है। ईसा पूर्व तृतीय शताब्दी में सीरिया से भारत आई हुई जाभीर जातियों में इसका स्वतन्त्र प्रवर्तन था। जाय जाति के बाल देवता कन्ह और जाभीरों की प्रेम देवी राधा का वास्तनाम्य प्रेम तत्कालीन लोक-जीवन का आनन्द श्रोत बनकर प्रवाहित हुआ था। गोपालन इस जाति का मुख्य व्यवसाय था, भ्रमणीय जीवन अपरिहार्य स्वभाव था तथा



गीत इसे सरसता प्रदान करने का मुख्य साधन था। इसलिए लोकगीतों में इनका चित्रण सङ्ग रूप से होता था। उसमें भी प्रेम जो मानव हो नहीं जीव मात्र की सर्वव्यापिनी एवं सर्वाधिक आनन्ददायिनी प्रवृत्ति है, प्रस्फुटित हुआ। इन लोकगीतों की परम्परा को अतिथि प्राचीन माना जाता है। भागवत की रचना के पूर्व से ही कृष्ण-कथा गीतों में प्रचलित रही थी। रचनाकार ने "गीत" शब्द के प्रयोग से उसी की ओर संकेत किया है। सम्भवतः यह स्त्री-गीतों में अधिक सुरक्षित थी क्योंकि इसमें यह भी दर्शाया गया है कि कृष्ण सम्बन्धी गीत इतने मधुर-मनोहर होते थे कि उन्हें सुनने बस मात्र से स्त्रियों का मन बलात् उनकी ओर खिंच जाता था। भागवतकार कहते हैं -

"श्रुतमात्रोऽपि यः स्त्रीणां प्रसङ्गाङ्गी मः ।

उरुगायोरुगीतो वा पश्यन्तीनां कुतः पुनः॥"

"भगवान् श्रीकृष्ण की लीलाएँ अनेकों प्रकार से अनेकों गीतों द्वारा गान की गई हैं। वे इतनी मधुर, इतनी मनोहर हैं कि उनके सुनने मात्र से स्त्रियों का मन बलात् उनकी ओर खिंच जाता है। फिर जो स्त्रियाँ उन्हें अपने नेत्रों से देखती थीं, उनके सम्बन्ध में तो कहना ही क्या है।"

श्रीमद्भागवत के ही दशम स्कन्ध अध्याय- 31 में वर्णित "गोपी-गीतम्" इसका ज्वलन्त प्रमाण है। लोकगीतों का भण्डार इतना अक्षय है कि इनका संकलन दुष्कर है। इनमें लोक जीवन की कथाओं के भी सङ्ग एवं सरस चित्र उरे हैं। प्राकृत की 'गाथा सप्तशती' इसका ज्वलन्त प्रमाण है। वेद में यम-यमी का सम्वाद आत्मा-भगिनी का वासनामयी तुष्णा की अभिव्यक्ति के रूप में विख्यात है।

---

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 10, अ०- 9, श्लोक- 26.

श्रीकृष्ण की अधिकांश लीलाएँ यमुना- तट पर हुई थीं अथवा वृन्दावन में। गोपालन, गोधारण तथा स्वच्छन्द विहार उनका नित्य-कार्य था। यह भी वनस्थलों या नदी-कूलों पर स्वच्छन्दतः सुरम्य वातावरण में सम्पन्न होता था। रास के अतिरिक्त अन्य लीलाओं में ललावृन्द भी सहभागी होता था। रास में केवल श्रीकृष्ण तथा उनकी प्रेयसी गोपवत्सलाएँ भाग लेती थीं। यह गोप-वर्जित कामोत्सव होता था जो शरद ऋतु की स्वच्छ चाँदनी में सम्पन्न होता था। ब्रह्मपुराण, विष्णुपुराण, हरिकेशपुराण, भागवत महापुराण और ब्रह्मवैवर्तपुराण में रास का विस्तृत एवं विशद वर्णन है। विद्वानों ने रास को आध्यात्मिक स्वरूप प्रदान करने का महान प्रयत्नोद्यम किया है। पुराणों में कृष्ण एवं गोपियों का आध्यात्मिक स्वरूप रास के माध्यम से रूपायित है। किसी गोपी का नामोल्लेख न होने से उक्त आध्यात्मिक विवेकन का औचित्य प्रमाणित हो जाता है। भागवत के दशम स्कन्ध के पाँच अध्यायों [29 से 33 तक] में इसी प्रकार के रास का सुविस्तृत वर्णन है। यह रास पञ्चाध्यायी के नाम से सुविख्यात है।

"कन्हावत" में समस्त संसार को इस्लामी विचारधारा के अनुसार मोहम्मद साहब की प्रीति के लिए उत्पन्न किया गया है और इसे वर्ण-वर्ण का बनाया गया है। भागवत में भी कृष्ण की प्रीति के लिए सृष्टि की उत्पत्ति बताई गई है। इससे मुहम्मद साहब और श्रीकृष्ण में समानता प्रतीत होती है। दोनों के सृष्टिकर्ता निष्कलंक, अनादि, अनन्त, अल्प, निर्गुण परब्रह्म हैं। इस तरह सृष्टि के बीज में जायसी ने काम को स्थान दिया है जो प्रेम रूप में जगत-सम्बन्ध का माध्यम बनता है। यही व्यवहारिक सम्बन्ध भोग कहलाता है।

परमेस्वर ने कंस के गर्व से रुठ कर उसके विनाश के लिए विष्णु को कृष्ण रूप में मथुरा में अवतरित होने का आदेश दिया था। इस प्रकार संसार में कृष्ण का अवतार लोकमलकारी भावना से प्रेरित था किन्तु वे

सोलह सख गोपियों के साथ भोग को लिप्सा के कारण पृथ्वी पर अव-  
तरित होने को राजी हुए।

" देखि रूप इस्तरौ, पुनि माया लिपटान ।

पाछिल दुख सो बिसरिगा, जग औतरा जाना । "

इसीलिए कृष्ण सर्वत्र भोगी रूप में विवर्तित हैं। वे लङ्कण से हो कामुक,  
दुष्ट एवं वपस्व रूप में दिखाई देते हैं। मध्वाजीन वैष्णव भक्त कवियों  
ने ऐसे अनेक वर्णन किए हैं किन्तु वे बाल-सुलभ वपस्वता के अधिक सख और  
मोक्षेच्छात्मक चित्रण हैं। जायसी ने ऐसे विशुद्ध चित्रणों को सीमित कड़कों  
में ही उपसंहार कर दिया है क्योंकि उनका लक्ष्य निखिल ब्रह्माण्ड में  
ईश्वर की सत्ता दिखाना, समस्त सृष्टि को ईश्वर की छोड़ा बताकर  
उसी एक मात्र ईश्वर को भोग, भोक्ता और भोग्य सिद्ध करना था।  
अनेकै स्वान्तर्यामी फुल रूप में सोलह सख गोपियों के साथ रमण यही  
सिद्ध करता है।

श्रीकृष्ण गोकुल से दूध- दही बेचने मथुरा जाती हुई गोपियों को  
बलपूर्वक मार्ग में रोक लेते हैं, उनकी दूध- दही की मटकी फोड़ देते हैं,  
उन्हें छेड़ते हैं तथा बताते उनके साथ काम- केलि करते हैं। उनकी चेष्टाएं  
कुटिल, कामुक युक्त की अस्मादिष्ट अनुरीति है। गोपियाँ जब उनकी  
दुष्टता की शिकायत नन्द महारि से करती हैं तो उल्टे उन्हीं को कामो-  
न्मत्त, उन्मादी युवती कहकर प्रताड़ित किया जाता है। चन्द्रावली की  
सखियों कृष्ण को "लंगर" कहती हैं।<sup>2</sup> राजस्थानी भाषा में "लंगर" कामुक  
युक्त को कहते हैं।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 43 दो०

2- वही, कड़क 123.3

कृष्ण का गोपियों के साथ प्रेम-सम्बन्ध का स्वरूप "कन्हावत" में अनेक स्थलों पर पुष्प-भ्रमरवत् चित्रित है किन्तु प्रेमसम्बन्ध की साधना चातक-स्वाती अथवा हँस-जोड़ी की सी है। अतः वह स्वार्थ से परे है। यही प्रेम सम्बन्ध गृहस्थ आश्रम में भोग का रूप धारण करता है जिसके कारण गोरक्षनाथ ने भी श्रीकृष्ण को भोगी कहा है और भोग त्याग कर योग वरण करने का उपदेश दिया है -

"तुनि देखे एहि आखँ भोगी । तजि कर हेत होहु जब जोगी॥"

गोपियों को दुध-दही बेचने जाते समय छेड़ने में, राधा और उनकी सखियों से रति-दान माँगने में, फुत्तारी लीला में, चन्द्रावली की बारी में चन्द्रावली और उसकी सखियों के साथ काम-कैलि करने में, कुब्जा के साथ वर्णान्त भोग करने में तथा गोपियों के साथ नौका-विहार में, सर्वत्र कृष्ण का रसभोग ही ओत-प्रोत है। जायसी सर्वत्र सजग हैं और यह प्रदर्शित करना नहीं भूलते कि कृष्ण भगवान के अवतार हैं और समस्त संसार उन्हीं की क्रीड़ा है। गृहस्थ धर्म को सुखमय, शान्ति-पूर्ण और आनन्दमय बनाने के लिए उन्होंने वैराग्य को गोण और महत्त्वहीन बताया। मध्यकाल में अनेक मुसलमान साधु, सन्त, फकीरों<sup>दाश</sup> गृहस्थ-धर्म और अर्थ के समान काम को भी मोक्ष का साधन माना जाता रहा है। धर्मपूर्वक काम का अर्थ गृहस्थ रहकर सन्तानोत्पत्ति के द्वारा देव, शिव, पितृ-वृक्ष से मुक्ति पाना वानप्रस्थ और सन्यास के पूर्व की आवश्यक वृक्षा है। श्रीमद्भागवत में बिना तीनों वर्णों से छुकारा पाप संसार का त्याग करना पतन कहा गया है। यह रहस्य शिवियों के द्वारा कृष्ण जी के समक्ष प्रकट किया गया है -

"वृणेत्रिभिर्द्विजो जातो देवर्षिपितृणां प्रभो ।

यज्ञाध्ययनपुत्रेस्ताभ्यनिस्तीर्य त्यक्तं पतेत् ॥

1-"कन्हावत": शिवसहाय पाठक, कड़वक 349-3

समर्थ वसुदेव जी। ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य - ये तीनों देवता, ऋषि और पितरों का गुण लेकर ही पैदा होते हैं। इनके गुणों से कूटकारा मिलता है यज्ञ, अध्ययन और सन्तानोत्पत्ति से। इनसे उद्भूत हुए बिना ही जो संसार का त्याग करता है, उसका पतन हो जाता है।" जन्म आदि राजाजों ने गृहस्थ रहकर अनासक्त कर्म किया। इस निष्काम कर्म से उन्हें सिद्धि प्राप्त हुई। जायसी अपना मन्तव्य भी यही प्रकट करते हैं कि तपस्वी और स्वर्ग-प्राप्ति का अधिकारी वही हो सकता है जो उदासीन भाव से गृहस्थ धर्म का सेवन करे -

2

" सोइ तया ओ सो केबल केबासी । गिरहीं महं जो रहे उदासी ॥ "

कर्म-फल का भोग शरीर करता है। उसे ही जन्म-मरण का बन्धन प्राप्त होता है। जीव अथवा आत्मा उससे असंपृक्त रहता है। श्रीकृष्ण इसीलिए गोरक्षनाथ से भोग का समर्थन करते हुए कहते हैं -

" जगत आइ जो भोग न परा । सो प्रियिमीं काहिक अवतरा ॥

भोगहिं कहैं जिउ पहिना काया। काम-क्रोध-तिहना-मन माया ॥

कस तिनहकर लेउँ अपराधा । कस न भोग के पुरवउँ साक्षा ॥

जीवन बहुत भोग महं फीका । थोरा जीउं भोग महं नीका ॥ "

जीव पृथ्वी पर जन्म लेकर शरीर धारण करता है इसीलिए कि पृथ्वी के विविध भोगों का भोग भोगे। शरीर-धारण करने का यही उद्देश्य है। काम, क्रोध, लोभ, माया के कारण मन में उत्पन्न होते हैं। भोग न भोगना भोगों के प्रति अपराध है। इसलिए भोग करके अभिलाषा क्यों न पूरी की जाय। भोग- पूर्ण लम्बा जीवन नीरस है किन्तु भोगपूर्ण अल्पजीवन सुन्दर होता है।

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 1, अ०- 84, श्लोक- 39.

2- "कन्दहावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 350, 5

3- वही, कड़क 352, 2, 5

जायसी का अभिप्राय है कि पूर्वजन्म के संचित पुण्य- पाप के कारण जीव शरीर धारण करता है। फल का भोग शरीर ही भोगता है जीव नहीं। जन्म- मरण का बन्धन पाप- पुण्य के कारण ही मानव शरीर में होता है। अल्प जीवन में भी गृहस्थ में रहता हुआ मनुष्य यदि कर्म करता रहे तो उसका जीवन सार्थक हो जाता है। जन्म जी गृहस्थ थे किन्तु महान् आत्मज्ञानी, बीतराग और परमईश थे। उसका रहस्य यही था कि वे कर्म करते हुए भी भोग से सर्वथा अनासक्त रहे। यही गीता का निष्काम कर्मयोग है और इसी के कारण भगवान् कृष्ण योगेश्वर कहे जाते हैं।

जायसी सन्ने अर्थों में मनुष्य थे। उन्होंने प्रेम का प्याला चखा था। वे "गेही" होकर भी तटस्थ थे, जीवन्मुक्त थे। गृह में रहकर भी उदासी भाव रखते थे। उनके लिए जीवन भोग के लिए था किन्तु लिप्त होने के लिए नहीं। वे गृहस्थ जीवन को आनन्द का धाम मानते हैं। मध्यकाल में अनेक सम्प्रदाय के सन्तों ने जीवन को, संसार को और गृहस्थी को माया- मोहकारी और असत्य बताकर जीवन के प्रति जो वैराग्य भावना उत्पन्न की थी उसे जायसी ने भोगने-योग्य तथा आनन्द-मय सिद्ध करके व्यावहारिक स्वरूप प्रदान किया था। इसे प्राप्त करने के लिए उन्होंने मनुष्य को सन्ने अर्थों में मनुष्य बनकर अनुभव करने का उप-देश दिया है। वे कहते हैं कि -

"जोगि, ओदासी, दास, प्रेम पियाला चाखि के ।

गिरहीं माँझ ओदास, साँधा मानुख बनि रहा ॥"

---

।- "कन्हावत" : शिवसदाय पाठक, सोरठा- १५.



जायसो ने यथार्थ दृष्टि से अनुभव किया था कि मनुष्यों के लिए प्रेम का बन्धन अति दुर्लभनीय है। संसार में रहकर उसमें रहने वालों से बिना प्रेम किए उसका जीवन दुभ्र हो जायेगा। भागवत में इस यथार्थ को वसुदेव जी ने नन्द जी से बिछुड़ते समय इसी प्रकार व्यक्त किया था-

“भ्रातरीशकृतः पाशो नृणां यः स्नेहसंज्ञितः ।

तं दुस्त्यजमहं मन्ये शूराणामपि योगिनाम् ॥”

वास्तव में आत्मनिष्ठ फुल प्रेम-बन्धन में रहकर भी शरीर आदि से मोह नहीं रखते ।

कृष्ण ऐसे ही भोगी थे, तभी तो संसार त्यागते समय वे गोप-गोपियों को सम्झाते हैं कि अब मुझे यहाँ नहीं रहना है, जहाँ से आया था वहीं चला जाऊँगा। जिस ईश्वर ने मुझे यह जन्म दिया था, वही अब वापस ले रहा है। कैसी है यह कृष्ण की भोग के प्रति अनासक्ति ।

“रहने मोर अब इहवाँ कहाँ । जहँ हुत आपसुँ जैहाँ तहाँ ॥

जिन गुसाईं एहिँ मोहहँ दीन्हों । आपुन नैन भोर सब लीन्हों ॥”<sup>2</sup>

बहुरंगी -

हरि अनन्त हैं, उनके रूप अनन्त हैं। भिन्न-भिन्न प्रयोजनों से उन्होंने पृथ्वी पर भिन्न-भिन्न अवतार लिया है। वे योगेश्वर हैं, योगमाया से जब जैसा रूप चाहे वैसा रूप बनाने में समर्थ भी हैं। जो उन्हें जिस रूप में भजता है, उसको उसी रूप में प्राप्त होते हैं, उनके अनेक रंग हैं -

1- “श्रीमद्भागवत” स्कन्ध- 10, अ- 84, श्लोक- 6३

2- “कन्हवावत” : शिवसहाय पाठक, कड़क 363, 6-7.

" जो जस होइहि तिहि तस जोगु ।

सब सौं निसि-दिन मानहुं भोगु ।।"

हौं केतहि अपने रंग, घर- घर करों अजोर ।।"

शक्ति की न्यूनाधिकता के प्रयोजन से तो उन्होंने अज्ञावतार, ज्ञावतार तो धारण ही किया था साथ ही उस योनि में भी प्रकट हुए जिसे उनके लोडमालकारी भावना का प्रयोजन सिद्ध होता था। राजा बलि को उन्होंने वामन बनकर ठगा था तथा अन्यत्र भी कभी- कभी छल- बल से भी शत्रुओं का संहार किया था। लोक में विरोध करके ब्रजमण्डल में वे छलिया के रूप में विख्यात हैं। राजा इसी कारण उनके ज्ञानपूर्ण बातों पर भी विश्वास न करके व्यर्थ करती है -

" छाड़हु हरि मों सौं चतुराई । अबैं लाल कहां पतराई ।।

बाउर होइ सोइ बोराई । हौं अस कहां जो ओहि के पाई ।।

सुनि बलि करा जो रिसि सुतवादी ।

हौं तुम्हार सब जानों वादी ।।"

वे स्पष्ट कह देती हैं कि हे कृष्ण आप सोलह सख गोपियों के संगी बन कर बहुरंगी हो गए हैं। जाफ़ा एक रूप कहां जिस पर विश्वास किया जा सके। सबमय आप भ्रमर हैं -

" अब तुम्ह कान्ह भर बहुरंगी । सोरह सख गोपिन्हें संगी ।।

सो रस करन्ह बहुरि हम बाउबा। सो मैं कहां खोज भौर पति पाउबा ।।"

वे सोलह सख गोपियों से एक साथ प्रत्येक से एक रूप में मिले। सोलह कलाओं से युक्त सख किरणों वाले सूर्य<sup>से</sup> उनका मिलन सम्पन्न हुआ -

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 262.7 दो०

2- वही, कड़क 261.1-3

3- वही, कड़क 261.5-6

"धनि सो कन्ह तुम्ह फूख ओले ।  
जेन भर करां खेल सब खेले ॥  
सूरज छटि तुम्ह किरन फसारो ।  
सब गोपिन्ह कहैं निहाहि मुरारो ॥"<sup>1</sup>

रास में भी एक- एक गोपो के साथ एक- एक कृष्ण ने केलि की -

"राही- कान्ह दुवो संग काहें ।  
ओ गोपीं सब आगैं पाहें"<sup>2</sup> ॥"

नौका- विहार के फवाह अपने रनिवास में गोपेन्द्र कृष्ण एक साथ सोलह सख गोपियों के संग विलास करते हैं। एक स्त्री को याचना करने गए हुए शिव ने भी एक ही फूख श्रीकृष्ण द्वारा सोलह सख गोपियों के संग भोग करते हुए पाया था। कृष्ण का ऐसा रूप लोकप्रिय तथा मधुर था। विविध रूप धारण करके प्रेम प्रकट करना मध्यकाल में वैष्णव भक्तों के मध्य मधुरा भक्ति या माधुर्योपासना के नाम से विस्तृत हुई था। राधा ऐसे ही मधुर रूप को देखने को अभिलाषा करती है और दान कर लेने पर सुख-बुध हो देती है -

"कहत जो पंडित अरथ खिवारी। सो कन्ह मधुरो रूप-मुरारी"<sup>4</sup> ॥  
बिना ऐसे मधुर, धूप- छाहीं, अनूप विविध रूप देखे राधा को न केन है न खिवास -

"जो लखि न देखौ आपुन नेना । तौ न फतीजौ तुम्हरे बेनां ॥

तुम्ह जो कहे बहु रूपे, जइस छाँह ओ धूप ।

सो मोहि बेगि देखावहु, भाँतिहि भाँति अनूपा ॥"<sup>5</sup>

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ्य, कड़क 273. 2-3

2- वही, कड़क 276.5

3- वही, कड़क 332.4 दो

4- वही, कड़क 225.3

5- वही, कड़क 223.7 दो

ब्रजमण्डल में गोपियों के मध्य कृष्ण को लीलाएँ बहुत विचित्र और आनन्ददायिनी हैं। ऐसी अनेक कथाएँ लोक में तथा काव्य में प्रचलित हैं कि श्रीकृष्ण कभी राधा बन जाते थे, कभी मनिहारिन, कभी पनिहारिन तो कई कभी राधा-सखी। राधा को खिलाना, रिझाना और विस्मृत करना इन लीलाओं का प्रयोजन होता था। इसीलिए उन्हें उलिया कहते थे।

वोरगाथाकाल के अनेक काव्यों में भी अनेक दृष्टान्त हैं जिनमें प्रेमी नायकों ने नायिका की प्राप्ति के लिए योगी रूप धारण किया था। सैम्ब है कि ये स्वांग कृष्ण - कथा से हो प्रेरित हुए हों। कृष्ण वन्द्रावली से मिलने के लिए बेरागी का रूप धारण करते हैं। यद्यपि जायसी ने "पद्मावत" की योगसाधना का कृष्ण-वन्द्रावली-मिलन में किंचित् प्रदर्शन किया है किन्तु उसका वह स्वरूप स्पष्ट नहीं है। उसमें स्वांग रचने का अधिक रूप ही दृष्टिगत होता है।

वाणूर आदि वध के समय श्रीकृष्ण ने स्नेहा से वतुर्ज, अष्टभुज विष्णु का रूप धारण किया था। सबसे विचित्र और रहस्यमय रूप कंस की मखासला में दिखाई देता है। जैसे एक ही दर्पण में भिन्न-भिन्न रूप अलग-अलग दिखाई पड़ते हैं उसी प्रकार मखासला में कृष्ण का भिन्न-भिन्न लोगों ने भिन्न-भिन्न रूप में दर्शन किया था। इस प्रकार श्रीकृष्ण का जितना बहुरंगी रूप सामने आता है उतना किसी भी अवतार में राम आदि का बिलकुल नहीं है। इसीलिए श्रीकृष्ण लीला फुल्लोत्तम अर्थात् बहुरंगी हैं।

भागवत की दृष्टि में दूधमान सम्पूर्ण जगत् कृष्णमय है, बाहर-भीतर तौर सर्वत्र श्रीकृष्ण ही व्याप्त हैं। साकार-निराकार एवं प्रकट-गुप्त सब उन्हीं का रूप है। उनकी लीला अद्भुत है। वे ही नाम-रूपात्मक

---

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अ- 47 श्लोक 29-30 तथा अ-82, श्लोक 46-47.

जगत हैं और वही इसके नियन्ता भी। शोराधा उनके इस विचित्र चरित्र का उद्घाटन करती हुई उन्हें इसीलिये बहुरंगो कहती हैं।

भागवत में मुनिगण भगवान् श्रीकृष्ण के इस विचित्र चरित्र से विस्मित होकर कहते हैं -

" यन्मायया तात्त्वविदुत्तमा वयं  
विमोहिता विश्वसृजामधोश्वराः।  
यदीक्षित व्यायति गूढ ईदृया  
अहो विचित्रं भगवद्विचिष्टम् ॥

अहो एतद् बहुधैर्य आत्मना  
सृजत्यवत्यात्ति न बध्यते यथा ।  
भौमेर्हि भूमिर्बहुनामरूपिणी  
अहो किमुन्मशचरितं विडम्बनम्<sup>2</sup> ॥"

समदर्शी -

सूर्य समस्त जगत का प्रकाशक है, ज्ञानदाता भी। सूर्यरहित संसार की उत्पत्ति नहीं की जा सकती। वह सबको समान रूप से बिना भेदभाव के आलोकित करता है। उसके प्रकाश की उज्ज्वलता पात्र की पात्रता पर निर्भर करती है। जैसी वस्तु होगी उसमें वैसा ही आलोक दीप्त होगा। अतः सूर्य में कदाचित् भी वैदग्ध्यभाव नहीं है। इसी प्रकार श्रीकृष्ण ने भी अवतार लेकर समस्त जीवों, भक्तों अथवा गोपियों में समत्वभाव का ही प्रकाशन किया। "कन्हावत" में राधा को प्रबोधन देने के सन्दर्भ में ऐसी ही उक्तियों का आश्रय लिया गया है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 257. 1-4

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 10, अ- 84, श्लोक 16-17.

विषमता केवल उनके रूपों में है किन्तु इस रूप में भी उनका एक मात्र उद्देश्य होता है "हर हर करों अजोर" सर्वत्र आलोक, आनन्द प्रकाशित करना। वे इस प्रयोजन के लिए कभी राजा बनते हैं कहीं भिक्षु, कहीं पण्डित, कहीं मूर्ख और कहीं स्त्री, कहीं पुरुष। उनमें तुल्य और हिन्दू का भी भेद नहीं। नाना प्रकार के रूप धारण करते हुए भी वे एक हैं। बाह्य अनेकरूपता केवल यह दिखाने के लिए है कि सब कुछ भोक्ता, भोग्य वही है।

चन्द्रमा कला- कला करके सोलह कलाओं में पूर्ण होता है, पुनः छटते- छटते क्षीण हो जाता है। इस प्रकार वह अनेक रूप धारण करता है। वह मास को कृष्णपक्ष और शुक्लपक्ष में विभाजित कर देता है। फिर भी दोनों मिलकर एक मास का निर्माण करते हैं। यह चक्र- प्रवर्तन प्रकृति का नियम ही है। उनमें तत्त्वतः कोई भेद नहीं है। श्रीकृष्ण, इसी भावना से अपने अनेक रूप धारण करने की तुलना चन्द्रमा से करते हैं, जैसे चन्द्रमा का एकमात्र प्रयोजन हर- हर प्रकाश देना है, आनन्द प्रदान करना है, उसी प्रकार श्रीकृष्ण के अनेक रूप धारण करने में भी लोक कल्याण की एक मात्र भावना निहित है। बाह्य भेद से भेद कहना अज्ञान है। श्रीकृष्ण कहते हैं -

"सरग चंद जस पून, रूप देखु तस मोर ।

हौं केतहिं अपने रंग, हर- हर करों अजोर।।"<sup>2</sup>

इस प्रकार जायसी ने अपनी सभी रचनाओं में सुख- दुःख, दिन- रात, धूम- छाँह आदि अनेक द्वन्द्वों का चित्रण करके उन सबों को ईश्वर का रूप बताया है और उनमें अभेद सिद्ध किया है। "कन्हावत" में राधा और चन्द्रावली परस्पर विवाद के माध्यम से तद्गत गुण- दोषों को एक

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क#7-57सो0

2- वही, कड़क 262 दो0



दूसरे पर आरोपित करती हैं। चन्द्रावली राधा को कृष्णपक्ष को रात्रि और अपने को शुक्लपक्ष को चाँदनी रात्रि कहती हैं -

"अनु हौं चाँद जगत उजियारी । तू का बोलसि निसि अधियारी।

श्रीकृष्ण भी चन्द्रावली और राधा को क्रमाः चन्द्र और राहु एवं धूप तथा छाया मानते हैं। दोनों के साथ अपना समान प्रेम बताकर समझाते भी हैं<sup>2</sup> "पद्मावत" की निम्न पंक्तियों से भलीभाँति स्पष्ट है कि संसार में प्रत्येक वस्तु का विलीन रूप विद्यमान है किन्तु उनमें केवल बाह्य नाम-रूपात्मक भेद है, तत्त्वतः वे एक हैं क्योंकि ईश्वर ने उन्हें ऐसा बनाया ही है। रत्नसेन नागम्ती और पद्मावती को यही बोध देता है -

"जैस म्यान म जान न कोई ।

कबहुँ राति कबहुँ दिन होई ॥

धूप छाँह दुइ फि के रंगा । दुनों मिली रहहु एक संग ॥

जुबब छाँड़हु बूझहु दोऊ । सेव करहु सेवाँ कहु होऊ ॥

तुम्ह गंगा जमुना दुइ नारी लिखा मुहम्मदु जोग।

सेव करहु मिलि दुनहुँ औ मानहु सुख भोग ॥"

"कन्हावत" में श्रीकृष्ण राधा को भी यही ज्ञान देते हुए दुःखी होते हैं कि उन्होंने उनके समत्व को छिड़ित कर दिया। वे राधा से कहते हैं कि तुमने ऐसा प्रेम-बीज बोया कि उसमें काँटे उग आए। एक तो तुमने चन्द्रावली का सुख छीन लिया दूसरे उससे झगड़ा करके मुझे दुःख पहुँचाया -

"तुम्ह ही क्या तस बोई, बहु दिसि जायें काँटे ।

लीन्ह ज्वर चाँद सुख , दुख भा मोरें बाँटे<sup>4</sup> ॥"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 150-4

2- वही, कड़क 161.

3- "जायसी ग्रन्थावली" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 445. 5-7

4- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 161 दो०

कृष्ण को इस बात का दुःख हुआ कि राधा ने कृष्ण से प्रेम के प्रति अपना एकाधिकार समझा। यह कृष्ण के समत्वभाव के विपरीत था ।

कृष्ण सोलह सख्त गोपियों<sup>से</sup> जो तद्गतप्रोवना हैं और केवल उन्हीं के क्रीडार्थ अवतरित हुई हैं, राधा और चन्द्रावली के साथ समान रूप से मिलते हैं। राधा गोहरि-रूप चन्द्र के दर्शन करके विनम्रतापूर्वक दोनों हाथ जोड़े हुई सिर झुकाती हैं और इस बात का धन्यवाद ज्ञापन करती हैं कि श्रीकृष्ण एक रूप से अर्थात् सम्भाव से सभी गोपियों से मिले। उन्होंने अपनी पूर्व प्रतिज्ञा को यथार्थ कर दिखाया। श्रीकृष्ण ने सूर्य-सदृश सख्त क्लारें प्रकाशित किया और अकेले सबसे मिले ।

इस चरित को देखकर उनके आनन्द की सीमा न रही। उनके मुख से लाक्ष्मण फूट पड़ा ।

चन्द्रावली और उसकी सखियों के साथ भी श्रीकृष्ण ने उसी समान भाव का परिचय दिया।

भगवान की ओर से भक्तों के प्रति सदा समान प्रेम होता है। "एक शरीर के प्रति अभिमान न होने के कारण न तो कोई उनका प्रिय है और न तो अप्रिय। वे सबमें ओर सबके प्रति समान हैं, इसलिए उनकी दृष्टि में न तो कोई उत्तम है न अधम । यहाँ तक कि विभक्ता का भाव रखने वाला भी उनके लिए विभम नहीं है।" कृष्ण, जिस योग्य जो होता है उससे उसी प्रकार मिलते हैं -

" जो जस होइहिं तिहिं तस जोगू ।

सब सौं निजि-दिन मानहुं भोगूँ ।"

1- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 10, अ०-46, श्लोक- 37.

2- "चन्द्रावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 262-7

गोपियों के साथ नौका-विहार के समय गोपियों की भक्ति की परीक्षा हो जाती है। सभी कृष्ण को नौका पर एक संग नहीं हो पाती। श्रीकृष्ण से उत्तम भक्ति रखने वाली गोपियों फल की भाँति तथा विदुत-सदृश श्रीकृष्ण रूपी नौका में आरुढ़ हो जाती हैं। ऐसी ही कुछ गोपियों को श्रीकृष्ण स्वयं बाँह फड़ककर बढ़ा लेते हैं किन्तु जो सत से बिछड़ गई अथवा जिनमें भक्ति का अभाव था वे उस पर नहीं बढ़ पाई -

"एकै बढ़त पौन जनु भई । एकै चमकि बीजु छटि गई ॥

एक बढ़ायें हरि गहि बाँधों । एकै बढ़त परी जल माँछों ॥

जहँ हुन जाँच भरोसा, तबिक अऊर अनाउ ।

महरउ सयँ सत बिछुरी, जहि नाथे पौसाउ ॥"

ऐसी ही श्रीकृष्ण की समदर्शिता ।

श्रीराधा -

श्रीराधा "कन्हावत" काव्य की नायिका हैं। इस काव्य की कथा का आधार जायसी ने श्रीमद्भागवत, हरिकंशपुराण, पद्मपुराण, शिव - पुराण और अग्निपुराण बताया है। लोकजीवन में राधा-कृष्ण के विषय में प्रचलित आख्यानों, गीतों आदि से भी उन्होंने सन्दर्भ ग्रहण करने की स्पष्टोक्ति की है। मध्यकालीन हिन्दी साहित्य राधा-कृष्ण के कवीनों से ओतप्रोत है। सिद्ध-साधकों की प्रत्यक्षानुभूति के आधार पर इस विषय में अलग ही दृष्टि है।

"राधा" की अवधारणा जतिष्य विद्वान वेद में अनेक बार प्रयुक्त "राधम्" शब्द से वैदिक मानते हैं। "मंत्र भागवत" के रचयिता नीलकण्ठ ने ब्रह्मेद के अनेक यंत्रों का कृष्ण-लीला-परक अर्थ व्यक्त करके उपर्युक्त मत

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 331, 67 दौ०

की पुष्टि की है। साक्ष्य में उन्होंने ऋग्वेद का एक मंत्र उद्धृत किया है जिसमें प्रयुक्त "सुराधा" का अर्थ उन्होंने गोपाद-गताओं में सर्वोपरि महत्त्व वाली "राधा" किया है -

"अतिरिक्तता गव्यवः सम्भक्त  
विप्रः सुमति नदीनाम् ।  
प्रपिन्वध्वभिन्नन्तो सुराधा  
आवशायाः पूज्ययात शोभम् ॥"

- ऋग्वेद 3/33/2.

इसके अतिरिक्त ऋग्वेद परिशिष्ट के नाम से निम्नलिखित श्रुति निष्कार्ड सम्प्रदाय के उद्घुष्टरक्षिता, वेदान्त रत्न मन्त्रुषा, "सिद्धान्त-रत्न" आदि ग्रन्थों में तथा श्री जीवगोस्वामी के प्रसिद्ध ग्रन्थ "श्रीकृष्ण सन्दर्भ" अनुच्छेद 189 में उद्धृत की हुई मिलती है - "राध्या माध्वो देवी माध्वेन च राधिका । विभ्राजते जनेषु । योऽन्योर्मदं पश्यति स मुक्तः स्यान्न संसृतेः ।" अर्थात् "माध्व राधा के साथ और राधा माध्व के साथ सुशोभित रहती है। मनुष्यों में जो कोई इनमें अन्तर देखता है, वह संसार से मुक्त नहीं होता ।"

श्री हरिव्यास ने यजुर्वेद का निम्नलिखित मंत्र उद्धृत करके विष्णु की पत्नियों - राधा तथा रुक्मिणी को लक्ष्मी का अवतार सिद्ध किया है -

"वीर्यते लक्ष्मीश्च पत्न्यावहोरात्रे ।

पार्श्वे नक्षत्राणि रुक्मिण्यो व्यात्तम् ॥"

- शुक्लयजुर्वेद 31- 32.

भागवत में भी यद्यपि राधा का प्रकट नाम नहीं आया है किन्तु रुक्मिणी को लक्ष्मी का अवतार और श्रीकृष्ण के के साथ प्रकट होना बताया गया है ।

---

1- "श्रीमद्भागवत", स्क- 10, अ- 60, श्लोक - 9.

"बृहत् ब्रह्मसंहिता" तथा साम्प्रदायिक के साम्प्रदायिक लक्ष्मी-नारायण-संवाद के अतिरिक्त कई उपनिषदों में राधा के नाम और प्रसंग हैं।

हाल की "गाथा सत्सई" ॥ गाथा सत्सई ॥ को रचना ईसा की प्रथम शताब्दी में मानी जाती है। इस "गाथा सत्सई" में राधिका ॥ राधिका ॥ कृष्ण ॥ कृष्ण ॥ और यशोदा ॥ जसोदा ॥ तथा ब्रजवधू गोपाङ्गनाओं ॥ जयबहुहि ॥ का स्पष्ट उल्लेख है।

ईसा पूर्व चतुर्थ शती से ईसा की तृतीय शती तक के मध्य उत्पन्न भास के "बालविरत" नाटक में गोपियों का प्रसंग तथा उनके स्व-सौन्दर्य का बड़ा सुन्दर वर्णन आता है। कालिदास के "मेघदूत" में गोपीकेशधारी विष्णु और "रघुवंश" में वृन्दावन का वर्णन प्रमाणित करता है कि कवि के काल तक इनकी प्रसिद्धि हो चुकी थी।

बारहवीं शताब्दी में श्रीराधा-कृष्ण-उपासना के प्रवर्तक श्री निम्बाकचर्य ने अपनी रचनाओं में "राधा" का बहुत प्रयोग किया है। इसी काल का जयदेवरचित राधा पर आधारित शृंगारपरक "गीत गोविन्द" तो बहुत प्रसिद्ध है। इसी प्रकार 1200 वर्ष पूर्व के भट्ट नारायण रचित "वेणीसंहार", 1000 वर्ष पहिले के "कवीन्द्र वन समुच्चय", केमेन्द्रकृत "ज्जावतारविरत" एवं आनन्दवर्धन विरचित "ध्वन्यालोक" में भी श्रीराधा-कृष्ण की लीलाओं का वर्णन उपलब्ध है। इसके अतिरिक्त "नख मू", "शिशुपालवध", "सदुक्ति कर्णामृत", "चाट्यदर्पण", "कृष्ण कर्णामृत", "राधा-विप्रलम्भ", "रामाराधा", "भावप्रकाश", "अक्षर-कोस्तुभ", "कंदर्प-मञ्जरी", "नाटक लक्षण रत्नकोश", आदि साहित्यिक रचनाओं में भी राधा का उल्लेख है।

---

1- "श्रीराधामाधव चिन्तन", : हनुमानप्रसाद पोद्दार, पृ- 992.

महाप्रभु वैतन्वदेव अपने दक्षिण-भ्रमण के समय दो ग्रन्थों को "महारत्न" तुल्य समझकर लिखा लाए थे। वे दोनों ग्रंथ हैं - "ब्रह्मसंहिता" और "कृष्ण कर्णामृत"। "कृष्ण कर्णामृत" ग्रन्थ में कितने ही स्थलों पर राधा का उल्लेख मिलता है।

पश्चात्य विद्वान मानते हैं कि आभीर जाति सोरिया से भारत में आई। इसी की पूज्या देवी राधा और देवता कान्हू आर्यों से परस्पर अनिष्ट सम्बन्ध होने के कारण आर्यों में राधा और कृष्ण हो गए।

"विष्णुपुराण" और "वायुपुराण" में आभीर राजाओं की कथावली वर्णित है। महाभारत में यदुवंश के साथ आभीर वंश का अनिष्ट सम्बन्ध बताया गया है।

भारतीय समाज में यदुवंशी कृष्ण के साथ राधा की रासलीला तथा उसकी भावना का प्रचार सर्वप्रथम ईसा पूर्व चौथी शताब्दी में दृष्टिगत होता है। इसी के बाद ही कृष्ण के चरित्र एवं लीला सम्बन्धी शिलालेख एवं प्रस्तर प्रतिमाएँ मिलनी आरम्भ होती हैं। 3वीं शताब्दी तक पहुँचते-पहुँचते राधा और कृष्ण का स्वरूप निखर आया और फिर तो निरन्तर शृंगार की पृष्ठभूमि में राधा-कृष्ण का वर्णन होता रहा।

कृष्णोपनिषद्, श्रीराक्षोपनिषद् और राधातापिनी उपनिषद् में राधा की बड़ी महिमा गायी गई है। ब्रह्मपुराण, पद्मपुराण, शिवपुराण, मत्स्यपुराण में यत्र-तत्र राधा के उल्लेख हैं। प्राचीनता की दृष्टि से उपर्युक्त प्रमाण चौथी शताब्दी के पूर्व रचित माने जाते हैं।



वाराहपुराण, नारदीयपुराण, आदिपुराण, शिवपुराण, ब्रह्मसूक्त-पुराण, गर्गसंहिता, देवीभागवत, वाराहपुराण, स्कन्दपुराण, ब्रह्माण्डपुराण, भविष्यपुराण, सम्मोहन तंत्र, रुद्रयामलतंत्र, गौतमीय तंत्र, माहे-श्वर तंत्र, कृष्णयामल तंत्र, मूर्ध्नामायतंत्र, हरितंत्र, हरिलोलामृत तंत्र, मंत्र महोदधि तंत्र, राधातंत्र, नारद पाञ्चरात्र आदि पुराणों, तान्त्रिक ग्रन्थों एवं साम्प्रदायिक रचनाओं में राधा का न्यूनाधिक वर्णन उपलब्ध है।

महाभारत, श्रीमद्भागवत, विष्णुपुराण और हरिवंशपुराण, कृष्ण विष्णु की लीलाओं और स्तवनों से भरे पड़े हैं किन्तु प्राचीनतम होते हुए भी राधा के उल्लेख से शून्य हैं। अतः विद्वानों ने राधा की प्राचीनता पर सन्देह प्रकट किया है। दूसरी ओर श्रीमद्भागवत के प्रथम स्कन्ध, प्रथम अध्याय, श्लोक एक, द्वितीय स्कन्ध, चतुर्थ अध्याय, श्लोक चौदह, द्वायम स्कन्ध, तीसरा अध्याय, श्लोक अठ्ठाइस, द्वायम स्कन्ध, पौर्वा अध्याय, श्लोक अठ्ठारह और द्वायम स्कन्ध द्वातीसवाँ अध्याय श्लोक पौर्वे में गुप्त रूप से राधा का उल्लेख किया जाना भी बताया जाता है। इनमें "राधसा", और "अन्याऽऽराधितः" शब्दों पर अधिक महत्त्व दिया गया है।

प्राचीन पुराणों में अन्यतम विष्णुपुराण में विष्णुवस्तु और वर्ण की दृष्टि से भागवतपुराण के अरूप रास वर्ण है और यहाँ भी उसी प्रियतमा "कृतकृत्याम्बालसा" गोपी का उल्लेख मिलता है। यहाँ अन्या-राधितः आदि श्लोक की जगह निम्नलिखित उल्लेख मिलता है -

अनोपविश्य सा तेन कापि पुष्पेरलङ्कता ।

अन्यजन्मनि सर्वात्मा विष्णुरभ्यर्चितो यथा ।

कापि तेन समायाता कृतपुण्या मदात्मता ।

पदानि तस्याश्चेतानि कान्यल्पतनूनि च ॥

श्रीकृष्ण की शृंगारपूर्ण वृन्दावन-लीलाओं का वर्णन सर्वप्रथम हरिवंश पुराण में हुआ है किन्तु इसमें राधा-कृष्ण के युगलभाव का वर्णन नहीं है। इन पुराणों में यशोदा के अतिरिक्त किसी गोपी का उल्लेख नहीं है। अतः राधा का उल्लेख क्यों कर होता? पुनश्च इनका प्रतिपाद अधिकतर शुद्ध आध्यात्मिक है।

उपर्युक्त वाक्यों से स्पष्ट ज्ञात होता है कि "राधा" नाम अत्यन्त प्राचीन है और "गाथा सप्तशती" से प्रतीत होता है कि इसके रचनाकाल तक श्रीकृष्ण की प्रेयसी कल्पना-जगत् की सृष्टि न होकर मांसल रूप में अपना साहित्यिक आविर्भाव प्राप्त कर चुकी थी। गाथा सप्तशती में राधा-कृष्ण के उसी रूप के वर्णन होते हैं जिसका आगे चल कर रोलिकालीन कवियों ने वर्णन किया है। जयनाथ नलिन का तो कहना है कि "सप्तशती के इस अवतार से प्रकट है कि राधा कृष्ण की प्रेमकथा लोक जीवन में, ईसा पूर्व दूसरी शती में, उर कर चुकी थी। लोकभाषा जन-जीवन की यथार्थ दर्पण है। लोक-भाषा "प्राकृत" में आने से पूर्व ही राधा लोकगीतों में शृंगार की आलम्बन बन चुकी होगी। "गाथा सप्तशती" में जाभीरों के उन्मुक्त प्रेम, उच्छलित यौवन और निर्मल प्राकृत सौन्दर्य के जगमगाते चित्र हैं। सप्तशती में राधा एक यौवन मदमाती पर-कीया नायिका के रूप में आती है।<sup>2</sup>

---

1- विष्णुपुराण, पंचम स्कंध, अध्याय- 13.

2- विद्यापति एक तुलनात्मक समीक्षा, जयनाथ नलिन, पृष्ठ- 71.

इससे यह भी प्रतीत होता है कि गाथासप्तशती के रचयिता ने राधा-कृष्ण-विरक्त शृंगारिक काव्य रचा है। सम्भव है कि उसे इसकी प्रेरणा उन पूर्ववर्ती रचनाओं से मिली हो जो अब अप्राप्त है। वस्तुतः बालकृष्ण की कथाएँ ईसा से पूर्व सब प्रचलित हो गई थीं। यही नहीं, गोपियों की लीला और राधा के साथ श्रीकृष्ण का सम्बन्ध भी इस युग में प्रचलित होना असम्भव नहीं।

"गोत गोविन्द" के रचयिता जयदेव {12वीं शती} ने संस्कृत साहित्य धर्मावका और दार्शनिक चिन्तन में राधा के यत्र-तत्र बिखरे स्वरूप को एक प्राणवान् व्यक्तित्व प्रदान किया। उसमें राधा सर्वप्रथम अपने जिस परमोज्ज्वल यौवन, अनुपम भाधुर्य एवं आवत विलास आकांक्षा के साथ आती हैं। इससे पूर्व इतने पूर्णरूप में कहीं नहीं दृष्टिगत होती। विद्यापति और कण्डीदास ने भी बाद में इसी प्रकार की शृंगारिक रचना का विधान किया। अष्टछाप कवियों में सुर का "सुरसागर" बालक तथा युक्त श्रीकृष्ण और राधा की शृंगारमयी लीलाओं के वर्णन के लिए विशाल काय ग्रन्थ है। पुराणों में ब्रह्मवैवर्तपुराण भी इसी प्रकार मात्र राधा के माहात्म्य वर्णन के लिए रचा गया सा बृहत् पुराण है।

सर्वप्रथम 14वीं शती में जीवगोस्वामी ने राधावाद की प्रतिष्ठा की थी। इसी के फलस्वरूप निम्बार्क सम्प्रदाय, चैतन्य सम्प्रदाय, हरिदासी सम्प्रदाय, राधा बल्लभ सम्प्रदाय, वैष्णव सहजिया सम्प्रदाय राधा-माधव की विविध लीलाओं की वर्णना अपने-अपने मतों के अनुसार करते रहे। इनमें राधा विरक्त स्वरूप भी भिन्न-भिन्न बताए गए। राधा शब्द की व्युत्पत्ति भी विभिन्न रूप ग्रहण करती रही।

---

1- "सुर साहित्य" : द्वारकी प्रसाद द्विवेदी, पृ- 27.

"ब्रह्मवैवर्तपुराण" में एक रोचक प्रसंग आता है। राधा अपने नाम की व्याख्या यशोदा से ब्रह्म बताती है - "जिनके रोम कूपों में जेकों विश्व वर्तमान है, वे महाविष्णु हो "रा" शब्द है और "धा" विश्व के प्राणियों तथा लोकों में मातृवाचक धाय है, अतः मैं इनकी दूध पिलाने वाली माता, मूल प्रकृति और ईश्वरी हूँ। इसी कारण पूर्वकाल में श्रीहरि तथा विद्वानों ने मेरा नाम राधा रखा है।"<sup>1</sup>

इन व्याख्याओं में तथा अन्यत्र भी राधा शब्द के कृष्णवित्प्रदा, मोक्षदा और मूल प्रकृति अर्थ सिद्ध किए गए हैं। राधा, राधस् और सिद्धि शब्दों को "राध् साध् ससिद्धौ" की एकार्थक धातु से समानार्थी साधना अर्थ भी कतिपय विद्वानों को अभिप्रेत है।

जायसी से पूर्व संस्कृत साहित्य में वृन्दावन के गोड़ीय षट् स्वा-मियों ने राधा-कृष्ण-विषयक अनेक ग्रन्थ लिखे। "उज्ज्वल नीलमणिः", "ललित माधवम्", "विदग्ध माधवम्", "भक्ति रसामृत", तिब्धु, "दान केलि कौमुदी" सुविख्यात रचनाएँ हैं किन्तु "कन्हावत" में ऐसे भी स्थल हैं जो किसी पुराण अथवा साहित्यिक रचना से समर्थित प्रतीत नहीं होते। उनमें कवि की मौलिकता और जनश्रुतियों का भी मिश्रण दृष्टिगत होता है।

राधा का परिचय देते हुए जायसी कहते हैं कि "राही" सब गोपियों की शृंगार है। वे उनके मध्य उसी प्रकार शिरोमणि हैं जिस प्रकार आभरणों के मध्य हार। वे देवचन्द महर की कन्या हैं -

" राही सब गोपिन्ह क सिंगार । जस अरन पर सोहे ।। हार ।।

देवचन्द महर क बारी । चंद बदन मृगलोचनि । नारी ।।"<sup>2</sup>

1- "ब्रह्मवैवर्तपुराण", श्रीकृष्णजन्म कण्ड, अ०-111, श्लोक 57-58.

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 216-1-2

राधा को सर्वत्र राजा वृष्णानु गोप की कन्या बताया गया है, कहीं भी देवचन्द्र महर की पुत्री होने का उल्लेख नहीं प्राप्त होता। "श्रीगर्गसंहिता" में कहा जाता है कि "राजा नृग के पुत्र सुचन्द्र ने अपनी पत्नी कलावती के साथ गोमती के तट पर "नैमिष" नामक वन में ब्रह्मा की प्रसन्नता हेतु बारह दिव्य वर्षों तक तप किया। उनके वरदान से सुचन्द्र सुरभानु । श्री वृष्णानुख्यात । और कलावती वृष्णानुवर- पत्नी कीर्ति हुई। व इन्हीं के संयोग से श्रीराधा जी का भूतल पर अवतार हुआ।" शुक्ल पक्ष के चन्द्रमा की कला की भाँति प्रतिदिन बढ़ने वाली राधा को रास की रंगस्थली को प्रकाशित करने वाली चन्द्रिका, वृष्णानु मन्दिर की दीपावली और गोलोक- बृहन्नृपि श्रीकृष्ण के कण्ठ की हारावली कहा गया है। सुचन्द्र ही जन्मान्तर में वृष्णानु रूप में हुए। अतः सम्भव है, लोक में वृष्णानु देवचन्द्र के नाम से भी विख्यात रहे हों ।

"शिवपुराण" के एक वृत्तान्त के अनुसार दश की 60 कन्याओं में स्वधा की तीन पुत्रियाँ हुई - मेना, धन्या और कलावती। सनत्कुमार योगीश्वर के शाप से मानवी रूप धारिणी मेना से पार्वती, धन्या से सीता और कलावती से राधा उत्पन्न हुई<sup>2</sup> ।

"ब्रह्मवैवर्तपुराण" के अनुसार राधा का वृष्णानु वैश्य की कन्या होने, राधा- उाया के साथ रायाण वैश्य का विवाह होना तथा वृन्दावन में श्रीकृष्ण के साथ विधाता द्वारा उनका विधिपूर्वक विवाह कराए जाने का उल्लेख है<sup>3</sup>। इन उद्धरणों में राधा को वृष्णान के वैश्य की कन्या होना बताया गया है जबकि अन्यत्र उन्हें गोपकुलप्रसूता वृष्णानु

1- "गर्गसंहिता" कन्याण ऊँ, गोलोकखण्ड, अध्याय- 8.

2- "शिवपुराण", रुद्रसंहिता- 2, पार्वती खण्ड- 3, अध्याय-2 श्लोक 33, 40.

3- "ब्रह्मवैवर्तपुराण", प्रकृति खण्ड, अध्याय- 49, श्लोक 38- 43.

गोप को पुत्रो कहा गया है। गाथा सप्तशती, हरिवंशपुराण, श्रीमद्-भागवत, विष्णुपुराण, भास का "आत्मरित" और कालिदास का "मेघदूत" सभी राधा को गोपाङ्गना हो बताते हैं। 'गर्गसंहिता' में अनेक शक्तियों, सती स्त्रियों, भक्त नारियों, वरदान प्राप्त नारियों, देवियों यज्ञ-सोताओं आदि द्वारा ब्रज में गोपी रूप धारण करने का उल्लेख मिलता है।

योगेश्वर ने वृष्भानु आदि की ज्योतिष-व्याख्या करते बताया है कि कृष्ण सूर्य का प्रतिबिम्ब है और गोपी तारका का। कृष्ण की जितनी भी ब्रज में जन्म से लेकर अलौकिक लीलाएँ हुई हैं समस्त तारों पर आधारित हैं। वेदों में विष्णु शब्द का प्रयोग सूर्य के अर्थ में हुआ है। राधा विशाखा नक्षत्र का नामान्तर था। अथर्ववेद में "राधोविशाखे", यह स्पष्ट कथन है। श्री रूपगोस्वामीकृत "विदग्धमाधव" में भगवान् कृष्ण को पूर्ण चन्द्रमा और राधा को विशाखा नक्षत्र का रूपक देकर दोनों के मिलन का प्रयास सूचित है [श्लोक- 10] । वृष्भानु वृष राशिस्य भानु रश्मि है। इसीलिए राधा को वृष्भानु की कन्या बताया गया है। राधा की जन्मी का नाम "पद्मपुराण" में "कीर्तिदा" है। वृष राशि में कृत्तिका नक्षत्र के आने से राधा की जन्मी कृत्तिका कही गई है। उत्तरायण में जन्म होने के कारण राधा के पति का नाम आयन घोष अथवा आयान घोष हो गया ।

"चन्द्रावत" में कृष्ण की दो पाणिगृहीत पत्नियों का समानान्तर प्रेम विव्रित है। ये राधा और चन्द्रावती हैं। तीसरी कुब्जा नामक कंस की दासी सामान्य प्रकृति की अनुगृहीत प्रेयसी है। राधा की उत्पत्ति श्रीकृष्ण के निमित्त और सोलह सख्स अन्य गोपियों के साथ हुई है। समस्त गोपियाँ पद्मिनी थीं, रूप में एक से बढ़कर अधिक सुन्दरी एवं ज्ञानवन्मयी थीं। वे रवि-रश्मियों से निःसृत एवं बौद्ध चन्द्रकलाओं से निर्मित-सी थीं। सूर्य की सख्स किरणों एवं बौद्ध चन्द्रकलाओं के संयोग से



गुणान्वित सोलह सद्गुण गोपियों की परिगणना में उनको दिव्यता, कान्तिमत्ता, पवित्रता, उज्ज्वलता, कमल्यता, आनन्दस्वरूपता आदि अनेक दिव्य एवं सात्त्विक गुणों को ध्वनित किया गया है। ऐसी दिव्यगुणावदात गोपियों में राधा सर्वसुन्दरी और जगत् प्रसिद्ध रूपमती थीं। वे अपनी सद्गुण किरणों कि वा कलाओं से इस प्रकार दीप्त होती थीं कि समस्त ज्योतियाँ उनके समक्ष लुप्त हो जाती थीं। वह नक्षत्रों के मध्य चन्द्रमा-सदृश देदीप्यमान होती थीं और स्वर्ग से अक्षय्यहोकर जगत् में अवतार लेकर जगन्मा रही थीं। जिस प्रकार ये रामावतार में श्रीराम की सेवा हेतु सीता जी का अवतार हुआ था उसी प्रकार से कृष्ण के निमित्त वे राधा के रूप में प्रकट हुई थीं। समस्त लोक उनकी स्तुति करता है ।

सब अवधान भई गुवालिनी । घर- घर सबहिं भई पदमिनी ।।  
 भेंट न जाइ बात जो होनी । एक चाहि एक सुठि लोनी ।।  
 जानहु सुरुहु किरन हुत हुई । सोरह करों चंद छटि उई ।।  
 तीहि मई एक गोपिता राही । अधिक रूप संसार सराही ।।  
 सहस करों होइ तइस दिपाई । सबे ज्योति ओहि जोति छिपाई ।  
 नखतिहिं माहें चन्द्र वह गोपी । भई प्रगट हुत सरग ज्योपी ।।  
 राम रूप हुत सीता, कन्ह रूप लहे राहि ।  
 अस रूपवती अवतरी, जगत् सराहे ताहि ।।

अवतारिणी :-

राधा का पृथ्वी पर प्राकट्य परमेश्वर की अनुकम्पा से हुआ था विष्णु ने सद्गुण वर्ष पर्यन्त तप करके परमात्मा से इस अवतार माँगा था

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, क० ५९- ५९.

2- वही, कड़क - ५९.

3- वही, कड़क - ३७:४

जब देव ने उन्हें पृथ्वी पर मथुरा का राजा बनाकर भेजने का आदेश दिया तो उन्होंने दोनता प्रकट करने के लिए अपने पूर्वजन्म रामावतार में रानी सम्बन्धी कष्ट-सहन को व्यथा प्रकट की। देव ने कृष्णावतार में उनकी सेवा और भोग के लिए सोलह सख्त गोपियों की व्यवस्था का आश्वासन दिया।<sup>2</sup> उन्होंने गोपियों के अन्तर्गत राधा प्रकट हुई। ये समस्त गोपियाँ कैलाशनिवासिनी थीं। देव की आज्ञा से कैलाश-दर्शन के लिए पधारते हुए विष्णु ने राधा को नक्षत्रों के मध्य चन्द्रमा की भाँति श्रेष्ठतम रूप में देखा था। उनकी ज्योति से दीप्त विष्णु ने उन्हें पट्ट प्रधानिका एवं प्रिय रानी के रूप में हृदयगम कर लिया और उन्हें जगत में उतार लाए।<sup>3</sup> अन्यत्र भी कृष्ण ने राधा से यह दृढ़तापूर्वक कहा है कि मैं तुम रसोली नारी को अपने भोग के लिए यहाँ लाया हूँ, तुम्हारे ही कारण जनछण्ड का आश्रय लिये हूँ और सभी गुप्त गुणों को प्रकट कर दिया है फिर भी तुम पराए की ओट में होकर क्यों बोल रही हो? अन्तर्घट को दूर करो, इसे खोल दो।<sup>4</sup>

जायसी द्वारा राधा के अवतार की उक्त कल्पना मौलिक है। समस्त उपनिषद् और पुराण इससे भिन्न मत प्रकट करते हैं। साम्प्रदायिक के साम रविवर लक्ष्मीनारायण सम्वाद के अनुसार अनादि पुरुष ने रमोच्छा से स्वयं को रिधा रूप में विभक्त किया था जिनमें एक कृष्ण और दूसरी राधा हुई। "ब्रह्मसूक्तपुराण" के अनुसार राधा जी की उत्पत्ति देवी है। वे रमोच्छा श्रीकृष्ण के वामार्ध से प्रकट हुई थीं।<sup>5</sup> पद्मपुराण में आया है

---

1- "कृष्णावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 42.

2- वही, कड़क 43. 5-6.

3- वही, कड़क 260.2-7.

4- वही, कड़क 258.1-4.

5- कल्याण कं, ब्रह्मसूक्तपुराण, प्रकृति छण्ड, अध्याय-54, पृ-223.

कि श्री कृष्णानु गोप यज्ञ के लिए भूमि जीत रहे थे, उस समय राधा जी धरती से प्रकट हुई थीं ।

श्रीमद्भागवत में श्रीकृष्ण और उनकी प्रियतमा की सेवा के लिए देवाङ्गनाओं का पृथ्वी पर जन्म ग्रहण करना वर्णित है। यद्यपि इनमें राधा का स्पष्ट नाम नहीं है फिर भी इन्होंने देवाङ्गनाओं में उनका भी अवतार ध्वनित है।<sup>2</sup> इसी प्रकार के अन्य अनेक सन्दर्भ भी मिलते हैं ।

संस्कृत और हिन्दी साहित्य में राधा-कृष्ण के वर्णन का विपुल भण्डार है। इनमें कृष्ण के गोपियों के साथ रास, नर्तन विविध केलि-क्रीड़ाएँ और खालमण्डली द्वारा बाण वाद्य - वादन का चित्रण सर्वोपरि रहा है। राधा को प्रायः आभीर [आधुनिक वहीर], गोप, गोपाक-का की कन्या के रूप में अधिकतर परिचित कराया गया है। किन्तु से लगभग 300 वर्ष पूर्व विष्णुपुराण के समय तक राधा अपरिचित थीं। केवल इतना ही स्पष्ट होता है कि श्रीकृष्ण की कोई विशेष प्रेम पात्री सुन्दरी गोपी थी जिसके स्नेह के का में होकर उन्होंने समस्त गोपियों का ममत्व त्याग दिया था। परवर्ती वैष्णव भक्तों ने उसी कृष्ण-आराधिका अनामा गोपी को भाग्यशालिनी प्रचन्न राधा के रूप में परिचित कराया। किन्तु की प्रथम शती से लेकर चौदहवीं शती तक में राधा रासखरारी तथा कृष्णप्रिया के रूप में संस्कृत साहित्याकाश में देदीप्यमान हो गई। "गाथा सप्तशती" से लेकर "गीतगोविन्द" तक राधा का साहित्यिक उन्मीलन का काल रहा। इस समय तक राधा का चरित्र पृथक् किन्तु किञ्चित् बड़ा रहा। वे केवल कृष्ण की प्रियतमा के रूप में चित्रित होती रहीं जिनमें वे कृष्ण के प्रेम की आधार स्तम्भ रहीं। सोलहवीं शताब्दी में श्रीचैतन्यदेव और उनके पांडेय श्रीरूप और जीव-

1- "पद्मपुराण", तृतीय ब्रह्मण्ड, सप्तम अध्याय, श्लोक- 39.

2- "श्रीमद्भागवत", काम स्कन्ध, अध्याय- 1, श्लोक - 23.

गोस्वामी ने राधासत्त्व का विशेष पल्लवन किया। श्रीरूप ने अपने पूर्वजों राधा-वरिष्ठ को खोंर कर नाटकीय रूप देने का महान यत्न किया। श्री महाप्रभु चैतन्य ने अपनी अलौकिक चमत्कारपूर्ण लीलाओं से युक्त राधा की प्रेम-माधुरी का व्यवहारिक रूप प्रस्तुत किया। किन्तु गौणीय वैष्णव गोस्वामियों ने भक्तिपूर्ण दार्शनिक चित्रण से राधा के स्वरूप को समुज्ज्वल बनाया। उन्होंने राधा की कृष्ण की महाभावस्वरूपा अद्भुतादिनी शक्ति सिद्ध करके यह स्पष्ट किया कि राधा कृष्ण की आद्भुतादित करती हैं तथा श्रीकृष्ण उसी के द्वारा अपने प्रिय भक्तों और सहृदय रसिकों को आनन्दित करते हैं। कृष्ण की वृन्दावन, मथुरा और द्वारका की लीलाओं का इतना अधिक विस्तार हुआ कि लोकगीतों में भी उनका वर्णन होता रहा। "गाथा सप्तशती" में इसका वर्णन उदाहरण है क्योंकि वह अनेक लोकिक कथाओं का संग्रह है। अतः लोक में तथैव लोकगीतों में भी राधा-कृष्ण की लीलाओं का अपनी भावना-कल्पना के अनुसार चित्रण किंवा सुगानुवाद विज्वाल होना सम्भव जान पड़ता है। लोकरीजनार्थ उन मधुरणों में से जायसी ने भी कुछ संग्रह कर लिया होगा, ऐसा जान पड़ता है, क्योंकि कबीर, दादू, गुज्जादाउद एवं सुफ़ी उदियों में अपने उपदेशों, नीतिपूर्ण कवनों, सद्-कृतियों की सरस, सुखोष्ठ और सुग्राह्य बनाने के लिए लोकभाषा तथा लोक-प्रसिद्ध विषयों का ही वरण किया था जिसमें उन्हें महात्मा बुद्ध की तरह पर्याप्त प्रकृति प्राप्त हुई। कहने का आशय यह कि राधा-तत्त्व जायसी के समय तक अनेक आध्यात्मिक, दार्शनिक, ज्योतिषीय, धार्मिक, साहित्यिक तथा लोकिक मतों का विषय बन चुका था। जायसी इन विविध पद्धतियों से प्रभावित हुए जान पड़ते हैं।

सुगान्तस्वरूपा -

राधा का काव्य में वर्णित स्वरूप सुन्दरी पद्मिनी है। उनकी सहोदरिया भी जो उन्होंने के साथ गोकुल में उत्पन्न हुई थी, सबकी सब

पद्मिनी थीं, ते सूर्यरश्मियों से निःसृत-सी, सोलह कलापूर्ण चन्द्रमा बन कर प्रकट हुई थीं। राधा उनमें सर्वाधिक लावण्यमयी और जगत्-प्रशंसित रूपवती थी।

कवि ने उनके सिर पर माँग से लेकर चरणों की अँगुलियों तक का सविस्तार जलौकिक सौन्दर्य चित्रित किया है। उनका बाह्य रूप अस्म-राजों जैसा है जिसे देवता भी उनकी च स्पृहा करते हैं। उनके शिखर शृंगार के चित्रण में जायसी ने बौद्ध शृंगारों और द्वादश आभरणों का कवि-परम्परागत वर्णन किया है। [कड़क 234-43]

श्री रूपगोस्वामी ने रति-विलेख के अनुसार राधा ने उस मादनाख्य महाभाव को स्थिर किया है जो ह्लादिनी का सार है और रति से लेकर महाभाव तक के समस्त प्रेम वैचित्र्य के उल्लास का अभिव्यक्ति कराने वाला है। इसी कारण वे कान्ताशिरोमणि भी कहलाती हैं। इन वृक्षानुनन्दनी में सुकुणान्तरकृपा, धृत बौद्धा शृंगारा और द्वादशाभरणान्विता के गुण हैं। "कन्हावत" की राधा में न्यूनाधिक उपर्युक्त गुणों का समावेश हुआ है। सुर ने भी 'सुरसागर' में श्रीराधा के नखशिख का विस्तृत वर्णन किया है।

"कन्हावत" में श्रीराधा के शिखर वर्णन की अनेक विशेषताएँ हैं। उनकी शृंगार-रचना का वर्णन भारतीय शृंगार-विधि के अनुकूल है। नाक के अनेक आभूषणों का तो उन्होंने सर्वप्रथम वर्णन किया है। लोक में प्रचलित समस्त आभरण उनकी लेखनी से पृथक् नहीं हो पाए। काव्यात्मिकारों के स्वाभाविक प्रयोग से राधा के आभरण अत्यधिक रमणीय बन गए हैं।

राजिका को कवि ने फुलवारी [श्लो 153.6], [सूर्य] प्रभा [143.4], हविमयी [151.1], खालिती [152.4] कमल [153.10] सीता [153.2] के गुण-दोषों से मण्डित करके उनके प्रमुख गुण-दोषों

का राधा में आरोप किया है। राधा बल्लभ सम्प्रदाय के कवियों में प्रोहित जी के वाक्यात् सर्वप्रमुख तथा इस सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का स्पष्ट एवं गम्भीर विवेचन करने वाले श्रीधुवदास जी ने भी कहीं राधा के तन को रूप-कुलवारी बताया है तो कहीं राधा को "वन" उद्धराया है।

राही को दो सख्त सखियों नक्षत्र या तारिकाएँ हैं और राधा चन्द्रमा। यही रूफ चन्द्रावली सखि उससे दो सख्त सखियों के लिए बार-बार प्रयुक्त हैं। कहीं-कहीं राधा को क्षुप और चन्द्रावली को छाया के रूप में विक्रित किया गया है। पुरे काव्य में इन्हीं उपमानों के माध्यम से राधा का उनकी प्रतिद्वन्द्विनी चन्द्रावली से विरोध दिखाया गया है।

श्रीराधा के अवतरण के दिव्य में 'गोपीसहिता' में कर्न है कि "पूर्व के अनेक युगों में जो श्रुतियाँ, मुनियों की पत्नियाँ, अयोध्या की महिलाएँ, यज्ञ में स्थापित की हुई सीता, जन्मपुर एवं कोशल देश की निवासिनी सुन्दरियाँ, पूर्वकृत विविध पुण्यों के प्रभाव से कोई दिव्य, कोई अदिव्य और कोई सत्त्व, रज, तम-तीन गुणों से युक्त देवियाँ ब्रजमण्डल में गोपियाँ होंगी।"

इन गोपियों की दिव्यता तो प्रमाणित है ही, साथ ही राधा का सर्वश्रेष्ठ होना भी विदित है। ज्योतिष व्याख्या के अनुसार लिङ्गविष्णु सूर्य हैं और कृष्ण सूर्य का प्रतिबिम्ब एवं गोपी तारिका का। कृष्ण को समस्त अलौकिक लीलाएँ तारों पर ही आधारित हैं। यथा-

1- "ब्रजभाषा काव्य में राधा", उवापुरी, पृ- 76.

2- "गोपीसहिता", कल्याण की, वही 44, गोलोक खण्ड, अध्याय 4 तथा 5



राधा और विशाखा परस्पर पर्याय हैं। विशाखा की ओर कार्तिकी पूर्णिमा की ओर सूर्य विशाखा में रहता है। राधा का सूर्य से अदृश्य मिलन होता है। युगमत् तारा और सूर्य दृष्टिगोचर नहीं हो सकते हैं। प्राचीन समय में लोग यह मानते थे कि तारा का ताराफल सूर्य की रोशनी से ही है। गोप कृष्ण हैं, गो रश्मि है और गोपी तारा है। जिस प्रकार रवि के चहुँ ओर मण्डलाकार में तारे हैं उसी प्रकार कृष्ण रास के मध्य में हैं और गोपिका मण्डलाकार में हैं। तारका नाम की एक ब्रज की देवी है। विशाखा {राधा} को मुख्य माना गया है। "राशि-लीला का चन्द्रमा से विशेष सम्बन्ध है। चन्द्रमा राशि-चक्र से राशि-लीला करता है। प्राचीन काल में कुत्तिका नक्षत्र से गणना करने के कारण मध्य में स्थित विशाखा {राधा} राक्षसवरी हैं।<sup>2</sup>

इन्हीं राधा का ब्रह्मसूक्तपुराण में अनेक प्रकार से वर्णन किया गया है जिसमें उन्हें रुक्मिणी भी कहा गया है - "हारवत्या महा-लक्ष्मीर्भवती रुक्मिणी सती।"<sup>3</sup>

आदर्श स्त्रीया नायिका -

दानी केश में प्रथम बार मिले श्रीकृष्ण से राधा परस्पर एकान्त वार्तालाप के पश्चात् जब सखियों के पास लौट जाती हैं तो काम उन्हें घेर लेता है। उनका मन कृष्ण-विषय से जलने लगता है। शरीर की ऐसी विचित्र दशा का कभी उन्हें अनुभव न था। कवि ने उनकी कामा-वस्था का चित्रण करते हुए लिखा है कि -

1- "हिन्दी साहित्य में राधा" : हारका प्रसाद मोक्त, पृ- 86.

2- वही, पृ- 87.

3- "ब्रह्मसूक्तपुराण", श्रीकृष्ण जन्म कण्ड, अध्याय- 124, श्लोक-99.

" काम- लुब्ध मन भई राधिका । रहि न जाइ बिरहिन तन धिका ॥  
 दरसन जोउ लोन्ह हरि काढ़ो । बिनु जिय काया, रैन अति बाढ़ो ॥  
 जंग-जंग लोन्हें धनि सबई । जागत खन अरिता सो भई ॥  
 रंग-रातो जियें कहु न सुहाई । पल जस पहर, पहर जुग जाई ॥  
 दोऊ रहे आस करि एते । बारि पहर बारि जुग बीते ॥  
 हियें एके जियें पोरें जरई । तेहि बियोग दुहु नोद न परई ॥  
 दिया भोर होइ कोऊ, कोऊ लोटि बिहँसाइ ।  
 न टर रात तस बाढ़ी, बेगि न चहै सुहाई ॥१॥ "

श्रीकृष्ण का शोरावा से रतिदान की याचना सदैव है। वे गोपियों की, विशेषकर राधा जी की कमनीयता, लावण्य, यौवन एवं दिव्यता से परममुख हो गए थे -

"तुम<sup>2</sup> देखो नारि सलोनी । देवि स्वरूप महर सुठि लोनी ॥"

कवि ने राधा जी के यौवन में झलकते अलौकिक लावण्य का इतना संक्षिप्त किन्तु विस्तीर्ण, गम्भीर और रसाद्र्व वर्णन कर दिया है कि समस्त शिख-नख वर्णन बौना सा लगता है। उनके उस यौवन में भी वर्णन है। जब वे मारकर भाग जाने की बात श्रीकृष्ण से कहती हैं। यद्यपि कवि ने उन्हें चतुर, स्थानी "बमर कोक गीता गुन ग्यानी" कहा है तथापि उनके उत्तर- प्रत्युत्तर में ग्राभीणता, लौकिक सद्यता तथा अलङ्घ्यता भी झलकता है जो उनके मुख्यात्व का परिचायक है।  
 देखिए -

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 230.

2- वही, कड़क 219.5

" तुम्ह ऊँल दोइ सहस गुवारों । मार जाहिँ का चले तुम्हारीं ॥

जो गोरस कहु चाहहु, माँग रसहिँ रस लेहु ।

चलत पंथ जिन लागहु, जाइ गुवारिन्ह देहु ॥"

उन्हें अभी तक ज्ञात नहीं है कि प्रियतम कैसा होता है? पुष्प-  
भ्रमर का क्या सम्बन्ध है? उनका हृदय काम से बिल्कुल अस्पृष्ट और  
पवित्र है। तभी तो वे छाछ और ध्वस्त दुग्ध दोनों की ध्वस्तता में  
अन्तर नहीं कर पातीं। अतः दुग्ध का विकार छाछ और यौवन का  
विकार काम उनके लिए समान हैं। वे सखियों को बुलाकर अपनी बाह्य  
तथा आन्तरिक दशा का वर्णन करती हैं। उनकी इस व्यथा- कथा में  
जिज्ञासा और कौतूहल प्रकट है। राधा सखियों से बताती है -

" राही कहा बुलाइ सहेली । अइस राति हों रहों दुहेली ॥

अब लहिँ मोर हुतौ तस जोउ जानत नहिँ उनहिँ कस पीउ ॥

न जनों कस रे फूल कस भौरा । छाछो धोरि दुध पुनि धौरा ॥

काल्हि जो कहाँ कन्हु सो बाता । रह न जाइ दरसन मर राता ॥

बहरि जिउ लीन्ह, कनुहिँ किनु सुता । सुख- बिसराम भयु दुख दुता ॥

नीद न परे सेइ मोहिँ चाटे । सेइवाँ जगि फूल जनु काटे ॥

धरी सो बरस भइ, जागत परा लोरहिँ लोर १

एहि विधि रेनि गैवाण्डें, बहु दुख पाण्डें भोर २

" हों अबहीं तस कहु न जानौ । दूकड- दहिउ धूरि कर मानौ ३

राधा और उनकी सखियाँ, सबकी सब उन्मत्तयौवना और  
प्रेमास्ता हैं। वाटिका में पुष्प चुनती हुई वे अनुकूल वातावरण में उसी  
प्रकार प्रफुल्लित हो उठती हैं जैसे कलियाँ विकसित हुई हों -

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 218 दोठ

2- वही, कड़क 231.

3- वही, कड़क 259.6

" उनमद जोबन लाइ गहिली । जो रहि कलीं खिली {अखिली} ।। "

भारतीय संस्कृति में अभिजात कन्याओं का चरित्र अत्यंत पवित्र, अवदात और स्वाभाविक लज्जा के आवरण में अत्यन्त स्पृहणीय रहा है। जायसी उसी लज्जालेपन का मनोहारी झाँकी प्रस्तुत करते हैं। राधा जी को जब अपने अवतारी प्रियतम श्रीकृष्ण की विश्वस्त हो गईं तो वे लज्जा से विनत हो गईं, उनका पूर्व का गर्व विलीन हो गया, उन्होंने तुरन्त दृष्टि नोचे कर लिया, मुख पर लज्जा का घुँघट डाल लिया, कृष्ण के स्पर्श से उनका चन्द्रमुख ईश्वर कम्यायमान हो उठा। पति की पहिचान और उससे एकान्त-मिलन में आनन्द और संकोच के द्विधाभाव में उनका मन छिँडोलें पर आरुढ़ की भाँति चलायमान हो उठा। वे वह उपाय सोजने लगीं जिससे <sup>अस्पृश्य</sup> कृष्ण घर पहुँच जाय। जब श्रीकृष्ण उन्हें शयन-शय्या पर ले गए तो राधा की व्याकुलता अवेत्ता में परिणत हो गई। कवि ने मुख्या नायिका का अनजाने में अचानक प्रियतम-मिलन के अवसर पर उत्पन्न शारीरिक, मानसिक चेष्टाओं और दशाओं की अत्यन्त स्वाभाविक तथा मनोहारी झाँकी प्रस्तुत की है।

श्रीकृष्ण का जैसा अपूर्व, अलौकिक, स्वर्ग के अप्रतिम सौन्दर्य को विस्मृत करा देने वाला, देवताओं द्वारा अभिलक्षित, विविध पुष्पों, सुगन्धियों एवं रत्नों से सज्जित शयनागार किसी भी रमणी के लिए हठात् वशीकरण का इन्द्रजाल जैसा आकर्षक था किन्तु वहाँ भी राधा कृष्ण द्वारा विज्ञासाधै आर्गन्धित की जाने पर एक अव्यक्त उत्कण्ठा-मिश्रित त्रास से सिहर उठती हैं। उनकी दशा चलायमान चंचल चम्पा की माला की जैसी प्रतीत होने लगती है जो उनकी सात्विकता, मुख्यात्व और कम्पीयता का परिचायक है।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कदक 251, 4

राधा स्वकीया नायिका हैं। जायसी ने कृष्ण- दर्शन के पश्चात् उनके प्रति राधा के अनुराग तथा उनके अदर्शन से राधा के हृदय में विकलता का अत्यन्त सहज एवं मनोहारी वर्णन प्रस्तुत किया है। दाम्पत्य जीवन में उनके परस्पर प्रेम का कहीं चित्रण नहीं है। केवल विवाह के अवसर पर आत्मा-परमात्मा के मिलन जैसा राधा- कृष्ण का संयोग-चित्र प्रस्तुत है। ब्रह्मा ने वन में ही सखियों के समक्ष उनका विवाह सम्पन्न कराया था जो गान्धर्व- विवाह ही कहा जायेगा क्योंकि न वहाँ पिता की अनुमति है, न माता का अभिनन्दन ठहरे और न ही बन्धु- बान्धवों का समर्थन । देखिए -

" महादेव तहँ नाडव छावा । पारबती सयँ मंगल गावा ॥

इन्द्र सबद सब बाजन बाजे। बदनवार मंदिर महँ साजे ॥

अरिन्ह जोरि गोठि देह भाँवरि । चौक पुरि कीन्हीं निछावरि ॥

ससि, दिनकर, रिबि, देवता, नेवँत पिछा सब काहु ।

तीनहुँ लोक भयउ सुख । सुनि राही का ब्याहु ॥"

गीतिहिता गोलोक छण्ड अध्याय पन्द्रह में गी जी ने वृष्णानु से राधा के विवाह के सम्बन्ध में निर्देश किया था -

"जई न कारयिअ्यामि विवाहभयोनूप ।

तयोविवाहो भविता भांडीरे वमुनात्ते ॥

वृन्दावनसमीपे च निजि सुन्दरस्थले । 2

परमेष्ठी समागत्य विवाहं कारयिअ्यति ॥"

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 265-5 दो०

2- "गीतिहिता": गोलोक छण्ड, अध्याय- 15, श्लोक 60-61.

यह भविष्यवाणी सत्य सिद्ध हुई। इस सम्बन्ध में ब्रह्मवैवर्तपुराण में एक रोचक कथा है। "किसी दिन नन्द श्रीकृष्ण के साथ भाँडौर वन में गायें चरा रहे थे। इतने में कृष्ण की माया से निर्मित झण्डावात वृष्टि अस्मात् प्रारम्भ हो गई। नन्द जी बालक श्रीकृष्ण को घर पहुँचाने का उपाय खोज हो रहे थे कि वहाँ राधा जी उपस्थित हो गई। नन्द जी के आदेश से जब राधा कृष्ण को लेकर घर पहुँचाने ली तो उसी वन के एक अत्यंत सुन्दर मण्डप के नीचे ब्रह्मा जी ने उनका वेदोक्त विधि से पाणिष्ठाण करा दिया।"

विवाह-पूर्व श्रीराधा का श्रीकृष्ण से प्रथम मिलन दान्कीला के प्रसंग में जाता है उस समय श्रीकृष्ण लावण्यमयी, देवीस्वरूपा, सुठि और कम्पीय राधा के सौन्दर्य के क्रीडित हो जाते हैं। दो सहस्र गोपियों से दूध-दही का कर आदान ले के व्याज से वे रत्तिदान की याचना करने लगते हैं। राधा ही उन समस्त गोपियों में अतिशय सुन्दरी थीं। उन्हें सतीत्व का गर्व था। वे श्रीकृष्ण को यह कहकर फटकारने लगीं कि मेरा पति तो समुद्र मंथन करके लक्ष्मी को प्रकट करने वाले विष्णु ही हो सकते हैं, ऐसी भविष्यवाणी है। श्रीकृष्ण ने राधा जी की प्रतीति के लिए अपने को विष्णु बताया। तथापि राधा उन्हें पहचानने में असमर्थ रही। इस पर श्रीकृष्ण के मुख पर छीज भरी बैसी छा गई। वे कहने लगे-

"बिहसि कन्ह न भयउ विसेखा । मैं राधिका तोर सब देखी।" <sup>2</sup>  
 किा प्रत्यक्ष दर्शन के वे किसी प्रकार विश्वास नहीं करतीं। वे कृष्ण से विनय करती हैं कि आप यदि गोलोक से अवतरित विष्णु अवतारी कृष्ण हैं तो अपने उस मुखमन्द का दर्शन कराइए जो नित्य बालगोविन्द का है जिसे गोपियाँ दर्शन के लिए सदा पथ निहारती रहती हैं -

1- कन्याण अं.वर्ग 37, "ब्रह्मवैवर्तपुराण", श्रीकृष्ण जन्म कण्ड,

अध्याय- 15, श्लोक- 382.

2- "कन्हवात" : शिवसहाय पाठक, कदक 222.।



" गोलाक रहे [सो] अइस अलोपो । नित उठि पंथ निहारहि गोपो ॥  
देहु दरस आपुन मुख चन्द । मुख जोवै नित बाल गोविन्द<sup>1</sup> ॥"

किशोर रूप में श्रीकृष्ण राधा को फँस कर विलास हेतु लतामण्डप में ले जाने लगते हैं तो उत्कण्ठित राखिया को दशा उसी प्रकार हो जाती है जैसी विवाहपूर्व-पूर्व कुल कन्याओं का अपने भावी पति से एकान्त मिलन के समय स्पृहणीय किन्तु विचित्र लगती हैं -

" करत जो बात गरज के थोठी । मन लजानि के रीतरहुत दीठी ॥  
बूँछ काटि रही मुख काँपी । गहि तिय लोन्ह जोन्ह मुख काँपी ॥  
हों रे दई जा कहें हुत गढ़ी । तेहि के सेव आइ हों चढ़ी ॥  
अब कस करों कोन चतुराई । जेहिं अछु छर पाछें जाई ॥

जहिं हुत सौर- सुपेती, लेह गा कन्ह मुरारि ।

राह गहै बन राही , भइ अवेत बर नारि<sup>2</sup> ॥"

यद्यपि, राधा-कृष्ण का संयोग लक्ष्मी विष्णु के रूप में नित्य है तथापि जायसी ने भारतीय संस्कृति और सभ्यता के अनुरूप आभिजात्य कन्याओं के सांत्विक गुणों को पहचाना था और राधा में उन्होंने लज्जा-शीलता, विनम्रता, स्नेहगोपन आदि<sup>गुणों</sup> को उरेखा है। कुलाद्-गमाओं का परपुरुष से सांमुख्य तो स्वप्न में भी असम्भव है, सम्भाषण तो कल्पना से भी परे है, पुनः स्पर्श और चरित्र अन्वेषण कहाँ सम्भव है? राधा का यही आदर्श वहाँ मुखर हो उठा है जहाँ वे बिना प्रत्यक्ष दर्शन के श्रीकृष्ण पर अविश्वास प्रकट करती हैं :-

" हों ताकर धनि दुलह, धरम दसा जेहि नाउँ ।

तपस रहों तहाँ उन , पाप होइ जेहि ठाउँ<sup>3</sup> ॥"

1- "कन्हायत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 223. 4-5

2- वही, कड़क 225.4 - दो

3- वही, कड़क 221 दो

श्रीकृष्ण जी की नित्य सींगी के रूप में पहिचान हो जाने पर भी राधा अपने को उनके अनुरूप नहीं समझती। पुराणों के अनुसार राधा कृष्ण की उपास्या और उपासिका दोनों हैं, सूर्य और उसकी प्रभा के समान वे परस्पर असंपृक्त हैं, ह्लादिनी शक्ति होने के कारण कृष्ण उनके बिना सदा एक क्षण के लिए भी वैत नहीं पाते, फिर भी कृष्ण के प्रति उनकी विनयशैलता, स्नेह और सम्मान प्रशंसनीय है। कृष्ण के अमृतमय प्रेम के लिए विह्वल, उत्कण्ठित और मुग्धा हुई वे कहती हैं कि -

" दरस तुम्हार जगत सब फुला । तुम्ह जग सेउ जग तुम्ह सेउ भुला ॥  
 चरित तुम्हानों जोरहि वाहु । चेटक लागि रहा सब काहु ॥  
 नेहि हुँत पुनि नहीं डोलहि । जिम ते नियर दहत भय बोलहि ॥  
 छाड़हु महिउ जिह तावहु छोड़ परगट लो रहहि हरि जोड़ ॥

कहाँ सरग, कहीं भरती, हो राडी तुम्ह राह ।

तुम्हहि करत सब छाड़े, जोर न छाड़े काह ॥"

उनका प्रत्युत्पन्नमत्तित्व भी कम सराहनीय नहीं है। श्रीकृष्ण की विष्णु रूप में पहिचान हो जाने पर राधा जी को जब वे छातृ एकान्त में ले जाने की चेष्टा करते हैं तो राधा अपनी तथा श्रीकृष्ण की भी मर्यादा की रक्षा करती हैं। उनके निवेदन में इतनी मिठास है कि कृष्ण उनके तर्कपूर्ण युक्ति से पराभूत हो जाते हैं। राधा कहती हैं कि नवल नेह, नव प्रीति, नवीन सुहाग तथा नई नारी से संयुक्त यह कृष्ण केला विवाह की सी स्थिति को प्राप्त हो गयी है किन्तु मेरे पूर्ण शृंगार किए बिना और सींगी साक्षी रूप सबेलियों से रहित होकर अपूर्ण है। अतः इतनी कृपा अवश्य करें कि वे आकर आरती उतार सकें, पुनः आप गाँठ जोड़कर

---

1- "कन्हायत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 257.4- दो०

मेरे साथ भाँवर फिरे। राधा ने कृष्ण के विश्वास हेतु शपथ लिया और पुनरावर्तन की प्रतिज्ञा करके सखियों के पास लौट आयी।

राधा के ही प्रसंग<sup>में</sup> कवि ने<sup>उनका</sup> जन्म-संकेत करके यह धारणा प्रकट कर दी है कि वे ही काव्य की नायिका हैं। कृष्ण-जन्म के साथ ही उनका भी जन्म हुआ है। उन्हीं का प्रसंग काव्य के अन्त तक चलता है। नख-शिख-वर्णन केवल राधा का ही हुआ है। उनकी प्रतिनायिका चन्द्रावली यद्यपि परिणीता है तथापि राधा के गुणों का साक्ष्य नहीं कर सकती।

### यूक्षेवरी -

राधा, चन्द्रावली, विशाखा, ललिता, श्यामा, पद्मा, शैव्या, भद्रा, तारा, चित्रा, गोपाली, वनिष्ठा और पालिका आदि नित्य प्रिया गोपियों में प्रधान हैं। प्रत्येक का एक युथ और उसमें असंख्य गोपियाँ होने के कारण राधा आदि आठ प्रधान गोपियों को यूक्षेवरी कहा जाता है। इनमें राधा और चन्द्रावली-प्रधान में भी राधा ही सबसे श्रेष्ठ हैं। "कन्हावत" में राधा जी के साथ रहने वाली दो सख्य गोपियों का उल्लेख है।

राधा की संगिनी दो सख्य सखियाँ उनकी अन्तरंग मित्र हैं; परामर्शदायिनी और आज्ञाकारिणी भी। चन्द्रावली के साथ भी इतनी ही तथा ऐसी ही गुणालिनी सखियाँ हैं। इस प्रकार राधा और चन्द्रावली अपने-अपने युथों की पृथक्-पृथक् स्वामिनी हैं। कवियों ने इन्हें प्रतिनिधित्व रूप में चित्रित किया है। "कन्हावत" में राधा दिवली अथवा सूर्यप्रभा का प्रतिनिधित्व करती हैं और चन्द्रावली ज्योत्स्ना का। राधा-कृष्ण-मिलन दिन में होता है जबकि चन्द्रावली श्रीकृष्ण

का समागम रात्रि की चाँदनी में सम्पन्न होता है। राधावल्लभ सम्प्रदाय में गोपियों के अनेक युथ और यूथेवरियाँ कल्पित हैं। मेरी धारणा है कि ब्रह्माण्ड में जिस प्रकार अणु को परमाणु रूप में विभाजित किया गया है उसी प्रकार जगत् में शक्ति रूपा नारी के कोमल गुणों का सूक्ष्म विभाग करके गुणानुसूल गोपियों के नाम, युथ और यूथेवरियाँ कल्पित सी हैं। साहित्य जगत् में जिनका प्रजापति । सृष्टिकर्ता । कवि होता है, उप-युक्त विभाग अनोदजनार्थ हैं। भगवत्-भक्ति में भक्तों के मध्य राग-द्वेष का स्थान नहीं होता। भागवत की समस्त गोपियों में कृष्णसुखसुखित्व ही सर्वोपरि है, ईर्ष्याद्वेष का कहीं नाम नहीं है।

### नित्यप्रिया -

चोरहरण लीला की मीमांसा करते हुए हनुमान प्रसाद जी पोद्दार कहते हैं कि "प्रेम-प्रेमी और प्रियतम के बीच में एक पुष्प का भी फर्क नहीं रहना चाहता। प्रेम की प्रकृति है सर्वथा व्यवधान रहित, अबाध और अनन्त मिलन। श्रीकृष्ण वीर को माया का आवरण कहकर, गोपियों को उसे हटाकर, संस्कारशून्य होकर अपने पास जाने का प्रबोध देते हैं।" "कन्हावत" में भी इसी प्रकार लीलों की ओट से बोलती हुई राधा को श्रीकृष्ण "दूरि करहु अंतरपट खोलहु" से निरावरण होकर "तु मोहि देखि, ही देखे तोही।" नित्य साम्मुख्य का आरम्भ करते हैं। श्री राधा-कृष्ण अनेक रूप से एक ही स्वरूप, एक ही आत्मा हैं केवल लीला-रस के आस्वादन के लिए दो रूप धारण करते हैं। इस रस को समझाते हुए श्रीकृष्ण राधा से कहते हैं कि मैं विविध उद्गम जानता हूँ। मैं भोगार्थ तुम्हें पृथ्वी पर लाया हूँ और वन छुट का

---

1- श्रीमद्भागवत, गीताप्रेस गोरखपुर, स्कन्ध-10, पृ- 269-270.

पाद टिप्पणी ।

आश्रय लिये हैं। मैं सभी गुप्त गुणों को तुम्हारे समक्ष प्रकट कर दिया है। अतः अन्तरपट को दूर करो तथा साम्मुख्य धारण करो -

" सुन राखी जो सब छंद जानेउं । तुम्ह रस नारि भोग कहें जानेउं ॥  
जो तुम्ह कारण बनखंड लोन्हेउं। सबे गुप्त गुन परगट कीन्हेउं ॥  
जब कह सखिन्ह ओट भर बोलहु। दूरि करहु अंतर पट खोलहु ॥  
मैं तुम्ह जानीं अपुनै ताई । तुम्ह कत बोलहु ओट पराई ॥  
करहु इहाँ दरसन हंसि होही । तूं मोहि देखि, हौं देखउं तोही ॥"

आगे श्रीकृष्ण यह भी स्पष्ट कर देते हैं कि कृष्ण और राधा में कोई अन्तर नहीं है। वे पिण्ड तथा ब्रह्म छाया की भाँति परस्पर अभिन्न हैं -

2

" मोहि- तोहि राखी अन्तर नाही । जस दोख पिंड परछाही ॥"

श्रीकृष्ण ने राधा को अपने द्वावतार के सम्बन्ध में भी प्रबोध दिया था और तदनुकूल अपनी और राधा की अभिन्नता बताकर संयोग-सुखोपभोग का आह्वान किया था। राधा जो<sup>3</sup> भी राम के लिए सीता-रूप की भाँति अपने को कृष्ण के लिए अवतरित समझ लिया था। वे कहती हैं -

4

" जो तुम्ह राम त हौं कुत सीता।"

राधा श्रीकृष्ण की आत्मा हैं और अपनी आत्मा से ही रमण करने के कारण मनीषी उन्हें आत्माराम कहते हैं। आत्मा और परमात्मा के मिलन में बाह्य और अन्तः दोनों पदार्थों का सर्वथा तिरोभाव हो जाता है -

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 258, 1-5

2- वही, कड़क 260, 1

3- वही, कड़क 222

4- वही, कड़क 261, 4

"मन सौं मन तन सौं तन गहा । होइ गर एक न अंतर रहा ॥  
तइस गएउ मिलि जिय सौं जोउ । किन्वा जइस खांड महुं धोअ ॥"

इस प्रकार का संयोग भी वाक्क- स्वातो का है जो साहित्य में प्रेम को अमरता, कष्टसाध्यता और व्याकुलता के लिए प्रसिद्ध है। सोलह सद्ध गोपियों सहित राधा फुलवारी बन जाती हैं और श्रीकृष्ण मधुप । मिलन को इसी अभिन्नता को जायसी ने आध्यात्मिकता का रंग देते हुए लिखा है -

"न्यौरे भोग- पियास न जाई। पाँच भूत आत्मा (सगाई)<sup>2</sup> ॥"

जायसी एक स्थान पर कृष्ण को <sup>तीता</sup> फुल और राधा को फलवाटिका के रूप में भी चित्रित करते हैं -

"नवल नेह, फेठ फुलवारी । फुल सुआ भा सो बनि वारी<sup>3</sup> ॥"

श्रीकृष्ण और राधा दोनों के शरीर और आत्मा की अभिन्नता का जब ज्ञान हो जाता है तभी प्रकृति- प्रेम उत्पन्न होता है। ऐसी अवस्था महाभाव में होती है। श्रीराधा महाभावस्वरूपा हैं। इसीलिए श्रीराधा-कृष्ण-विलास में फुल-रखी भेद का ज्ञान नहीं रह जाता। दोनों एक रूप हो जाते हैं।

श्रीकृष्ण परम स्वतन्त्र फुल हैं किन्तु प्रेम के बन्धीभूत हैं। जो भक्त उनमें जितना प्रेम स्थापित कर लेता है वे उसके उतने ही बन्धी हो जाते हैं। श्रीराधा को ही यह सौभाग्य प्राप्त हुआ था। अतएव श्रीकृष्ण उनके स्वाधिक बन्धीभूत थे। इसीलिए वेष्णव आचार्यों ने राधा-कृष्ण की युगल उपासना को ही परम साध्य वस्तु और श्रीराधा-कृष्ण तत्त्व को ही समस्त तत्त्वों का सार माना है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 266.4-3

2- वही, कड़क 268.5

3- वही, कड़क 267.2



"उज्ज्वल नीलमणि" में भी राधा को श्रीकृष्ण के प्रति प्रेमाति-  
शयता के कारण नित्यप्रिया कहा गया है। श्रीकृष्ण और राधा की  
नित्यता सिद्ध करने के लिए विद्वानों ने अनेक प्रकार की व्याख्याएँ  
प्रस्तुत की हैं। बृहद् ब्रह्मसंहिता के द्वितीय पाद पंचम अध्याय में भगवान्  
ने श्रीलोला और राधिका को परादेवता तथा गोपन के कारण गोपी  
बताया है। वह सर्वलक्ष्मीस्वरूपा हैं और श्रीकृष्ण को आनन्द देने वाली  
होने के कारण ह्लादिनी शक्ति हैं तथा नाना लीला करने में निपुण हैं।

वैष्णव धर्म में राधा को मूल प्रकृति और श्रीकृष्ण को फुल माना  
गया है। ब्रह्मवैवर्तपुराण में श्रीकृष्ण राधा से स्वयं कहते हैं "सुमुक्ति राधे।  
तुम मेरे लिए प्राणों से भी बढ़कर प्रियतमा हो। जैसी तुम हो, वैसा मैं  
हूँ, निश्चय ही हम दोनों में भेद नहीं है। जैसे दूध में घुलता, अग्नि  
में दाहिका शक्ति और पृथ्वी में गन्ध होती है, वही प्रकार तुममें मैं  
व्याप्त हूँ। तुम्हीं श्री हो, तुम्हीं सम्पत्ति हो और तुम्हीं आशार-  
स्वरूपिणी हो। तुम शक्तिस्वरूपा हो और मैं अविनाशी सर्वरूप हूँ। जब  
मैं तेजः स्वरूप होता हूँ, तब तुम तेजोरूपिणी होती हो। जब मैं शरीर  
रहित होता हूँ, तब तुम भी आरौरिणी हो जाती हो। सुन्दरि। मैं  
तुम्हारे संयोग से ही सदा सर्वबोजस्वरूप होता हूँ। तुम शक्तिस्वरूपा  
तथा सम्पूर्ण स्थितियों का स्वरूप धारण करने वाली हो। मेरा अंग और  
अंग ही तुम्हारा स्वरूप है। तुम मूलप्रकृति ईश्वरी हो।"

समर्पिता -

राधा- कृष्ण की परम्परासी और आशाकारिणी भी हैं। कवि ने  
राधाकृष्ण को असंयुक्त सिद्ध किया है। राधा जी श्रीकृष्ण के आशा-  
पालन से उसे प्रमाणित कर दिखाती हैं। यमुना पार दुर्वासा को जन्म

---

1.- कल्याण अंग, ब्रह्मवैवर्तपुराण, श्रीकृष्ण जन्म कण्ठ, पृ०- 380.

खिलाने जाते समय वे प्रियतम को आज्ञा पालने हेतु प्राणोत्सर्ग में भी अपना सौभाग्य सर्व अनुभव करती हैं। आज्ञा को टालना तो उनकी कल्पना में भी न था। इसीलिए तो श्रीकृष्ण ने उन्हें प्रधान महिला के पद पर प्रतिष्ठित किया था।

वे कृष्ण के प्रेम में पिंजड़े के भीतर पड़े पत्नी की भाँति पड़ी थीं। उनके गले में पड़ी प्रेमशृङ्खला को कृष्ण ही काटने में तमर्थ थे। अतः वे सब प्रकार अपने को असमर्थ समझकर एवं सुमति-कुमति भुलाकर श्रीकृष्ण की शरण में गई थीं। इस प्रकार गोता में उपदिष्ट "मय्यर्पित मनोबुद्धिः", "मामेकं शरणं ब्रज" के अनुसार राधा समग्र रूप से कृष्ण को समर्पित हैं।

सेवापरायणा -

राधा चन्द्रावली की अपेक्षा श्रीकृष्ण की सेवा-भक्ति में अनुरक्त थीं। राधा-चन्द्रावली-विवाद के प्रसंग में कवि ने परस्पर दोषारोपण के द्वारा दोनों के चारित्रिक गुणों को प्रकाशित किया है। दोनों का कृष्ण के प्रति प्रेम्भावना में अन्तर विवाद का मूल है। चन्द्रावली श्री महेन्द्र से मनौती करती हैं -

"हे पूजा चन्द्रावलि, कितने पिछे हुआस ।

कन्ह रहिहि नितक मोपहि, जाहि न राखी बास।।" 3

राधा की मनौती है -

"सिरी महिद अस ताकिहि काहु । साखत बाध दई जो काहु ।।

एक इस्तरी सेवा करै । अवर दूट तई अतर परे ।।

जहि दिन भव परतिम्या नाउँ । बीतै ॥१॥ वर तुम्ह पूजि माऊँ ।।

बखान कटाउँ मम दस मेरु । परनहि दुखों कपिताऊँ जेऊँ ।।

जो सुहाग मोहि पिछे, करौ जगत अगिपार ।

सेवा करौ रात-दिन, होइ के चेरि तुम्हार।।"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 336, 5 दो०

2- वही, कड़क 252, 2-3

3- वही, कड़क 148, 2- दो०

जायसो ने यहाँ राधा और चन्द्रावली का कृष्ण के प्रति प्रेम-सम्बन्ध का पार्थक्य कर दिया है। राधा के मुख से दाम्पत्य प्रेम में उपस्थित विधन रूप सगली को यथार्थ विन्ता प्रकट हुई है। कवि ने अपने लोकव्यवहार को मुखर करते हुए कहा है कि एक स्त्री तो सेवा-परायणा होती है किन्तु अन्य सगली व्यक्ति पर भारस्वरूपा हो जाती है। इसीलिए राधा अपने सुहाग के लोटने को मनाती करती है और प्रार्थना करती है कि ईश्वर किसी को सौत न दे जबकि चन्द्रावली पूर्णरूपेण राधा को ईर्ष्या से जलती रहती है। यही दोनों की पृथक्-पृथक् प्रेमभावना का अन्तर है।

राधा ही कृष्ण की परम दासी थीं। उन्हें ही कृष्ण के रहस्य का ज्ञान था। उन्हें ही कृष्ण के साथ पूर्णतः मिलन का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। राधा की विनम्रता कई स्थानों पर वर्णनीय है।

सती-

कवि ने राधा को गोपराजा देवचन्द की कन्या बताया है। उनमें राजकन्या के आभिजात्य गुण हैं। यूथेवरी होने के सम्बन्ध से वे अपनी दो सब्ज सखियों के प्रतिनिधित्व एवं रक्षा करती हैं। श्रीकृष्ण जब सभी गोपियों को रोक्कर दान मांगने लगते हैं तो वे आगे निकलकर निर्भीकता से उनका प्रतिरोध करती हैं। यहाँ तक कि अन्तर पाकर जब समस्त गोपियाँ भाग निकलीं तो भी वे अकेली कृष्ण से विवाद करती रहीं। उन्होंने अपने पिता का भी उन्हें भय दिखाया और कहा कि तुम्हें कारागार में बन्द करा दूँगी -

" तो रिस्तानि राही गोपिता । सुने न पार मोर अस पिता ॥  
बाइ क करब होलादे डारा । तू अकेल कह कर बैसारा ॥ "

---

।- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 22।.।-2

ज्योतिषियों ने विष्णु को उनका पति होने को भविष्यवाणी की थी। श्रीकृष्ण जब अपने करदान से विरत न हुए तो राधा का सतीत्व उभर कर सामने आ गया। उन्होंने अपने भावी पति को छोड़ कर क्षण भर खड़े होना भी पाप निरूपित किया। सतीत्व की दृढ़ता और आगे प्रकट हुई कि प्राण भले ही चले जाय, मैं दूसरे को स्मरण तक नहीं कर सकती -

" एक- एक मन सेंवरौ सोई । महु जिउ जाउ न दूसर कोई ॥

हौं ताकर धनि दुलह, धरम दसा जेहि नाउ ।

तपत रहौं तहाँ उन , पाप होइ जेहि ठाँउ ॥"

वे तब तक अडिग रही जब तक कि श्रीकृष्ण ने अपना विष्णु रूप प्रत्यक्ष नहीं दिखाया ।

सती नारी के लिए वरिध-लाञ्छन उसी प्रकार जोड़ाकारक होता है जैसा कि वेष्टव्य। चन्द्रावली ने राधा के सतीत्व पर शंका प्रकट करके व्यंग्य- वाण छोड़ा तो राधा ममाहित होकर उद्दीप्त हो गई। राधा का हृदय उल्लो हो गया, शरीर में विरह की ज्वाला धमक उठी और वे चन्द्रावली पर बरस पड़ीं। चन्द्रावली के व्यंग्य द्रष्टव्य हैं -

" के कोधु रस कर परा स्वादु । सो बिछुरा मन भा न समादु ॥

हंसि- हंसि बूझे चाँदा, ओहि कस चलसि तुम्हार ।

सहै न सके सुनि राही, उठे बिरह तन नार<sup>2</sup> ॥"

1- "चन्द्रावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 221.7 दो०

2- वही, कड़क 143.7- दो०

## विधोगिनी -

राधा का विरह "कन्हावत" में यत्र- तत्र अस्पष्ट रूप से उपलब्ध होता है। वृन्दावन<sup>में</sup> जहाँ सदा कृष्ण से मिलन होता था, एक बार राधा उनके द्वारा ठगो गई। उससे कृष्ण- विरह दुःखदायी प्रतीत हुआ। वे रात्रि में कढ़वाळ से बिछुड़ने पर चकई की भाँति दुःखी हुई। वही वृन्दावन जो संयोग अवस्था में आनन्ददायक था, दुःखदायी प्रतीत होने लगा। कवि ने इस विरह का सीबिस्त वर्णन करते हुए लिखा है :-

" देखे काह तहाँ बन सुना । उफना बिरह भरत दुःख दूना ॥  
कुरलहिं मेव पतिंग ककारहिं । मुएउ-मुएउ कहि मोर फुकारहिं ॥  
फिर-फिर दूटे वहुं दिसि छना । कान्हु न तहैं जिन्द्राबना ॥  
महु तहैं देहिं ओर कल नाहीं । तो पै एहिं जिन्द्रावन नाहीं ॥

चारि पहर पय जोवत, सब मिलि रही अकेलि ।  
कंत- झुखत भोर भा , चकई जइस दुहेलि ॥ "

कृष्ण के मथुरा चले जाने पर जायसी ने समस्त गोपियों का समन्वित विरह-वर्णन किया है। उसमें चन्द्रावली और राधा का विरह-वर्णन शब्दतः अतिरंजित किया है -

" चन्द्रावली कहे जस राहाँ । राही जरे अधिक दुख माहाँ<sup>2</sup> ॥ "  
" देखेउ विरह जरत राखिा । तेहि के बीच गंग-रवि छिा<sup>3</sup> ॥ "

राखिा के विरह से आकाश और सूर्य का जलना उसी प्रकार अस्वाभाविक और अतिरंजित<sup>वर्णन</sup> है जैसाकि पद्मावत में नागमती का ।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 140.3- दो0

2- वही, कड़क 326.6

3- वही, कड़क 328.5

वेद में राधा दिव्य कल्पना-मूर्ति है, उपनिषदों और पुराणों में श्रीकृष्ण की ह्लादिनी शक्ति, आत्मा तथा अलौकिक नित्य प्रिया। साहित्य में वे ही शृंगार तथा प्रेम को विग्रहमयी मानुषी बन गई। इस प्रकार भावनामयी दृष्टि उनके स्वरूप को भी परिवर्तित करती रही। इसलिए वे कभी दिव्यात्मा हैं, कभी ईश्वर की शक्ति और कभी ऐतिहासिक गोपी। वे कभी कल्पनाप्रसूत थीं तो कभी प्रेममूर्ति। उनका जब अस्तित्व साहित्य में अवान्क ही नहीं आ गया। दृष्टि संकोच, दृष्टि विस्तार और दृष्टिभेद ने उन्हें संकुचित व्यापक और जटिल रूप प्रदान किया। यही उनके अस्तित्व, दिव्यत्व और मानुषी रूप की प्रसिद्धि का रहस्य है।

"कन्हावत" में वे देवचन्द्र महर की कन्या हैं। श्रीकृष्ण की सेवा-भक्ति के लिए गोकुल में सोलह सखी गोपियों के साथ <sup>उनका</sup> अवतार हुआ जिनमें वे सर्वश्रेष्ठ, गोपी-शिशोमणि, सवाई-ग सुन्दरी, सखी रश्मि-वत, दीप्तिमयी, नखत्रों में चन्द्रमा सदृश थीं। विष्णु-पत्नी, लक्ष्मी, सीता, रुक्मिणी, राधा सब उन्हीं के नाम हैं। विष्णु के प्रत्येक अवतारों के साथ उनकी शक्ति और पत्नी के रूप में उनका भी आविर्भाव होता रहा। कृष्ण के लिए वे राधा बनकर स्वर्ग से अव्यूथ होकर पृथ्वी पर प्रकट हुई हैं।

वे कृष्ण की विवाहिता पत्नी अर्थात् स्वीया नायिका हैं। कृष्ण से राधा का नित्य सम्बन्ध है। पिण्ड और परछाई के समान वे परस्पर अविच्छिन्न हैं। उनका परस्पर प्रेम-सम्बन्ध स्वाती-वाक्क का है। अन्य गोपियों के साथ राधा पुलवारी तथा कृष्ण भ्रमर स्वरूप हैं। कृष्ण सूर्य बनकर अपने सखी किरणों की ज्योति के सम्बन्ध से षड् ब्रौण कला-वती गोपियों के साथ अपने प्रेम-सम्बन्ध का विस्तार करते हैं। वे



राधा प्रधान महिषी हैं। चन्द्रावली उनकी सपत्नी है। कवि ने चन्द्रावली का भी कृष्ण के साथ परिणय कराया है। दोनों के साथ कृष्ण का सम्बन्ध है। जायसी ने राधा को सूर्यप्रभा अथवा दिवस्त्री और मानुषी किन्तु दिव्य सुन्दरी चित्रित किया है। इन्हीं के समानान्तर चन्द्रावली को अन्तरिक्षवासिनी और रूपगर्विता बताकर सपत्नीत्व प्रदान किया है। राधिका सेवाभक्ति और अन्य प्रेम के कारण समस्त गोपियों को अपेक्षा प्रधान महिषी के पद पर अभिषिक्त हैं। राधा-कृष्ण के प्रेम-सम्बन्ध से ही अन्य गोपियों के साथ प्रेम प्रकाशित और व्याप्त हुआ है जो बहुत कुछ आठवीं शताब्दी में प्रचलित वैष्णव सहजिया सम्प्रदाय के मत से समन्वित जान पड़ता है। यह मत सूफी सम्प्रदाय की प्रेम-भावना के अत्यन्त निकट हैं।

चन्द्रावली -

जायसी ने "कन्हावत" में चन्द्रावली नाम की एक गोपी को राधा की प्रतिदिग्दिनी के रूप में चित्रित किया है। किन्तु उसका कोई पारिवारिक परिचय नहीं प्रस्तुत किया है। यह चन्द्रावली राधावल्गव सम्प्रदाय में अष्टछाप कवियों द्वारा भी राधा के साथ विशिष्ट गोपिकाओं में उल्लिखित है। किन्तु उनमें कहीं भी पारस्परिक ईर्ष्या-द्वेष का उल्लेख नहीं है। सबका प्रयोजन मात्र कृष्ण को निष्काम सुख प्रदान करना है। चौदहवीं शताब्दी में जीव गोस्वामी ने राधावाद की प्रतिष्ठा की थी। उनके दूसरे सहयोगी रूपगोस्वामी ने "उज्ज्वल नीलमणि" ग्रन्थ के "कृष्ण-वल्गव" अध्याय में निरूपित किया है कि जो वल्गव साधारण गुणसमूह-युक्त है और जिसका विस्तीर्ण प्रेम तथा सुमाधुर्य सम्पद् के अभाग में आश्रय है वे कृष्णवल्गव हैं जिनके दो भाग हैं- स्वीया और परकीया। उन्होंने सत्यभामा, रुक्मिणी तथा अन्य किंवदन्तियों को स्वीया के अन्तर्गत रखा

है। शेष परकीया हैं। आगे उन्होंने लिखा है<sup>कि</sup> राधा, चन्द्रावली, विशाखा, ललिता, श्यामा आदि नित्यप्रिया गोपियों में प्रधान हैं। इनमें प्रत्येक का युथ है जिसमें असंख्य गोपियाँ हैं। इन युथों में भी राधा और चन्द्रावली के युथ प्रधान हैं। दोनों में राधा ही श्रेष्ठ है। कृष्णावतार में ये सभी देवियों गोपकन्या के रूप में स्थानीय सखी होती हैं। ये प्रेमाभक्ति से भगवान के स्वरूपभूत धाम में पहुँचे हुए साधक ही हैं जो कृष्णवल्लभा रूप में गोपी-देह प्राप्त किए हुए थे। इससे स्पष्ट है कि चन्द्रावली भी गोपी देवधारिणी कृष्णवल्लभा रही है और "उज्ज्वल नीलमणि" में राधा और चन्द्रावली दोनों को नित्यप्रिया रूप में स्थापित किया गया है। "गोपीसंहिता" में अनेक गृध्रियों, सती स्त्रियों, भक्त नारियों, वरदान प्राप्त नारियों, देवियों, यज्ञ-सीताओं आदि द्वारा ब्रज में गोपी रूप धारण करने का उल्लेख मिलता है। इस प्रकार कृष्णावतार में असंख्य साधक सिद्धों के गोपी रूप में अवतरण से गोपियों की संख्या अगणित हो जाती है। इनमें साधक प्रेम, भक्ति, अवस्था आदि भेद से उनकी श्रेणी बन गई थी। राधावल्लभ चम्पू संप्रदाय तथा काव्यशास्त्र में वर्णित स्वकीया-परकीया, कन्या, प्रोढ़ा आदि भेदों से जायसी परिचित जान पड़ते हैं। राधा की सखियों को वे निम्न रूप में विभक्त करते हुए कहते हैं -

"बाला, अबला, परबदा, सब मिलि बली संघात ।

होइ निसरी बिन्दावन, जानु कुसुम बन रात ।।"

समस्त गोपियाँ कृष्ण की प्राप्ति के लिए ही गोपी रूप धारण किए हुई थीं। अतः सभी कृष्ण की प्रिया थीं। इसका सक्ति हमें अबो-लिखित पवित्र से प्राप्त होता है -

"अबहीं तोहि सौ मिलहि गुहारी । जो तुम्हरीं सब नारि पियारी ।।"<sup>2</sup>

1- "कन्दावत" : श्री शिवसहाय पाठक, पृष्ठ 216.

2- वही, कड़क 259.5

कृष्ण को रासलोला की ज्योतिष व्याख्या प्रस्तुत करते हुए योगेश्वरन्द्र जो चन्द्रावली का अभिप्राय बताते हैं कि "विशाखा की ओर कार्तिकी पूर्णिमा<sup>का</sup> सूर्य विशाखा [राधा] में रहता है। राधा का सूर्य से अदृश्य मिलन होता है। युग्मद रूप में तारा और सूर्य दृष्टिगोचर नहीं हो सकते हैं। प्राचीन समय में लोग यह मानते थे कि तारा का तारापन सूर्य की रोशनी से ही है। रवि के चारों ओर मण्डलाकार तारे हैं उसी प्रकार कृष्ण रास के मध्य में हैं और गोपिकाएँ मण्डलाकार तारावर्णियाँ हैं। चन्द्रमा पुल्लिंग नहीं है इसलिए उसे राधा की प्रति नायिका माना गया है। अमावस की रात्रि को चन्द्र, सूर्य मिलते हैं जिसका अभिप्राय है कि गुप्त रूप से कृष्ण चन्द्रावली की कुंज में जाते हैं। "कन्हावत" की निम्न पंक्तियाँ इसी ओर संकेतित जान पड़ती हैं जहाँ चन्द्रावली के साथ अमावस्या का संयोग प्रस्तुत किया गया है -

"चोदसि गंगन संपुरन, जाने सब लखतार ।  
बसे तो होइ अमावस, रहे जगत अखियार ॥"

"सोरह करा रहत नित, जाइ संपुरन आहु ।  
काहे भई अमावस, चाँद गहे म्मु राहु<sup>2</sup> ॥"

"कटहि कहत जासि तू, बुढ़ि मरसि तहि लाज ।  
सब जग कहै अमावस, देखि तोर अस काज<sup>3</sup> ॥"

"विदग्धमाधवम्" के अनुसार चन्द्रावली कंस के गोमण्डल के अध्यक्ष गोवर्द्धन की पत्नी थी। राजकुल से प्राप्त गौरव से गर्वित हुआ गोवर्द्धन चन्द्रावली कृष्ण के स्पष्ट संगम की उपेक्षा करता था। राधा सूर्य की उपासिका थी और चन्द्रावली वन्द्यता की। देवोपासना के लिए बहाना

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, दो० 102.

2- वही, दो० 138.

3- वही, दो० 155 तथा परमेश्वरीलाल गुप्त, दो०- 253

पनाकर ही वे वन में जाया करती थीं। वास्तव में व्रजलताओं का कृष्ण के प्रति स्वाभाविक अनुराग था जो सदा जागृत रहता था।

चन्द्रावली "कन्हावत" में प्रतिनायिका के रूप में कृष्ण की नित्य-प्रिया चित्रित है। भावनात्मक और स्वरूप वर्णनात्मक दृष्टि से वह "सोम्भा" अर्थात् वन्द्यकान्ति है। कृष्ण रूप सूर्य की रश्मियों से हो उसका विकास होता है, जतः प्रत्यक्षतः उनका नित्य संयोग सिद्ध होता है। राधावल्लभ सम्प्रदाय में गोस्वामियों द्वारा यूक्तेवरियों की कल्पना और उनका स्वरूप-विभाजन एवं मूर्ति कल्पना इसी प्रकार के गुणात्मक विभाग ही ज्ञात होते हैं। "उज्ज्वल नोत्तमणि" में राधा और चन्द्रावली का वर्णन नित्यप्रिया के रूप में है। राधा का प्रेम सब कुछ कृष्ण सुखे तात्पर्य है :-

"राधा चन्द्रावली मुख्याः प्रोक्ता नित्यप्रिया व्रजे ।

कृष्णचिन्नित्य सौन्दर्य-वैदग्ध्यादि गुणाश्रयाः ॥"

- उज्ज्वल नोत्तमणि, कृष्णवल्लभा 36

चन्द्रावली का दूसरा नाम सोम्भा मिलता है जिसका सम्बन्ध चन्द्र से है। चन्द्रावली के सम्बन्ध में रूपगोस्वामी के निम्नलिखित उद्धरण द्रष्टव्य हैं :-

पद्मा । हता सर्वं भक्तिं तयाहि -

विज्योदन्ती राधा फेडिज्जई ताव तार आसीहि ।

गङ्गे तमाल्लामे जाब चन्द्रावली फकुरइ ॥

ललिता । । विहस्य संसृतेन ।

सखरि वृष्भानुजायाः प्रादुर्भावि वरत्विबोपगते ।

चन्द्रावली शक्तान्यपि भवन्ति निरङ्गकान्तीनि<sup>2</sup> ॥"

1- "हिन्दी साहित्य में राधा", डारका प्रसाद मोक्त, पृ- 80.

2- वही, पृ- 86- 87.

"पद्मावत" में भी नायक रत्नसेन को सूर्य और नायिका  
 "पद्मावती" को चन्द्रमा निरूपित करके उनका नित्य सम्बन्ध स्था-  
 पित किया गया है। रत्नसेन पद्मावती से कहता है :-

"जु धनि तू अखिर निशि माहीं । हों दिनकर तेहि की तू छाहीं॥  
 चाँदहि कहां जोति जो करा । सूरज कि जोति चाँद निरकरा॥

\* \* \* \*

रंग तुम्हारे रातें यों गगन होइ सुर ।  
 जहाँ रासि सीता कहें तपनि मन डंठा धनि पुरे॥<sup>1</sup>"

"कन्हावत" में चन्द्रावली कार्तिक की शरदपूर्णिमा की रात्रि में  
 शयियों सहित "तमा को बारी" में वैरागी कृष्ण से मिलने जाती है:-

"हंस चन्द्रावली सखि बँकारी ।  
 आवहिं जाहिं तमा के बारी"<sup>2</sup>॥"

उस रातिका में शयियों सहित चन्द्रावली की उपस्थिति से सर्वत्र  
 बालोक फैल गया। ऐसी ज्योति पूर्णिमा को चन्द्रमा में भी नहीं देखी  
 जाती। धरती और आकाश के मध्य प्रकाश को प्रतिबिम्बिता में आका-  
 शीय ज्योति विकीर्ण करता हुआ शोभायमान था। इस धरती पर  
 चन्द्र रूप चन्द्रावली तराङ्गों रूप लहरियों के साथ जगमगा रही थी।  
 गगन और धरती की इस शोभा के साक्ष्य के साथ जायसी ने धरती की  
 उजियाली को पूर्णिमा की आकाशीय ज्योति से अधिक बेज्ज सिद्ध किया।  
 वे कहते हैं -

"जग उजियार भई तब जोती । पुनिजं जोति कहां जग जोती ॥  
 जाइ तुलानी बारी, बहु दिशि कोन जो दाह ।  
 लखत तार तराङ्ग, रहा गगन सब छाह"<sup>3</sup>॥"

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कदक 307.

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कदक 109-1-2

3- वही,

जायसी स्पष्टतः चन्द्रावली को आकाश- स्थित चन्द्रमा और उसकी सखियों को तारे, नक्षत्र व तराइयाँ कहते हैं -

"वह तो चन्द्रावलि है गोपी । सरग चाँद दिन रहे अलोपी ॥  
 ओ धोराहर अमर बसे । सोरह कराँ जोति परगसे ॥  
 मुख जोवहिँ गन- गन्धर्व देवा । नौ सई नखत करहिँ सब सेवा ॥"  
 "खेल करे चन्द्रावलि, नखत तराइन्ह सी<sup>2</sup> ।"

"कन्हवात" में मथुरा नगर के प्राकृतिक एवं आवासीय वर्णों और "लंगर", "पल्लीपार", "धोटा" आदि अनेक शब्दों के प्रयोगों से ऐसा प्रतीत होता है कि कवि ने स्वयं आँखों देखा वर्ण प्रस्तुत किया है। विषमियों के द्वारा मथुरा, गोकुल, चन्द्रावन आदि के मन्दिरों के विध्वंस किए जाने और लूटे जाने के समय अर्थात् आज से लगभग 500 वर्ष पूर्व जायसी के काल में ऐसे मन्दिर वहाँ रहे होंगे जिनमें कृष्ण के साथ राखी और चन्द्रावली भी विराजमान रही होंगी जिस प्रकार गोकुल के खंडहर रूप गोकुलाश जी के मन्दिर में अब भी श्रीकृष्ण के साथ एक ओर राधा तथा दूसरी ओर चन्द्रावली सुशोभित है।

चन्द्रावली की धारणा जायसी को तत्कालीन कृष्णभक्ति सम्प्रदायों तथा उनसे सम्बद्ध मन्दिरों से ही प्राप्त हुई होगी। ब्रजमण्डल के लोक-गीतों से भी उन्हें प्रेरणा मिली होगी। मन्दिरों में होने वाले भजन-कीर्तन, कथाओं, लोककथाओं और सन्त-महात्माओं के प्रवचनों ने भी चन्द्रावली के सम्बन्ध में परिचय प्राप्त कराया होगा क्योंकि "ब्रह्मवैवर्त-पुराण", "गर्गसंहिता" आदि अन्तिम पौराणिक आख्यानो में चन्द्रावली का प्रसंग भिन्न-भिन्न रूप में प्रस्तुत हुआ ही है।

1- "कन्हवात" : शिवसहाय पाठक, कड़क 100. 2-4

2- वही, दोष - 110.



पद्मावती की निर्मलता, पवित्रता तथा दिव्य सौन्दर्य की भाँति चन्द्रावली में भी अवोलिखित चारित्रिक विशेषताएँ हैं :-

### दिव्य सुन्दरी -

चन्द्रावली दिव्य सुन्दरी है। इसका सौन्दर्य जायसी की मूर्ति-मती कल्पना है। सातवें आकाश में उसकी स्थिति सृष्टियों के परमात्मा के दिव्य सौन्दर्य की पराकाष्ठा व्यक्त करती है जो बाह्य नेत्रों द्वारा दर्शन से परे एवं साधकों द्वारा अन्तरमन में साक्षात्कार-योग्य हैं। अस्पृष्ट होने के कारण परम पवित्र है, बोधशक्त्यामण्डित चन्द्रमा-स्वरूप वह समग्र रूप राशि का धाम है, अतः आह्लादकत्व के कारण देव, गन्धर्वादि द्वारा सेवित है, उन्नतत्व के अतिरिक्त न्यूनत्व की परम कोटि द्वितीया तिथि में भी वह सर्वजन-प्रतीक्षित है तथा दर्शन प्राप्त होने पर वद्वान्जलि [जोहार] "जय" की अधिकारिणी है। उसका निवास पवित्र हृदय [धवलगृह] है जो "कैलास-स्वर्गलोक" है। वह विधाता की ऐसी निर्मल सृष्टि है, "नूर" ज्योति है जिससे चारों भूतों में आलोक फैलता है।<sup>2</sup> पूर्णिमा की ज्योति में इतना आलोक कहाँ? वह तो बोधशक्ती पूर्ण ज्योति अर्थात् पराज्योति है। उसके अन्तर्धान होने पर अमावस्या [अँधेरी-रात्रि] आ जाती है और दूयमान स्थिति में जगत् आनन्दलोक में निमग्न हो जाता है, बाह्यलोक असार, शुन्य, व्यर्थ, निरानन्द प्रतीत होने लगता है अर्थात् उसकी ज्योति के आनन्द के समग्र जगत् के सारे आनन्द निरानन्द प्रतीत होते हैं।<sup>4</sup>

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 150-6

2- वही, कड़क 102-7

3- वही, कड़क 109-7

4- वही, दो०- 102.

जायसो उसके दिव्य सौन्दर्यालोक की प्रशंसा करते नहीं बघाते। वे कहते हैं कि लोग जिस कृष्ण की पुष्प, ताम्बूल आदि बढ़ाकर उपासना करते हैं, चन्द्रावली ने प्रथम दृष्टिपात में ही उनका चित्त इस प्रकार हर लिया कि वे अव्यक्त हृदय-दाह से जटपटाने लगे, संसार की अन्य सुन्दर वस्तुओं के प्रति उनका मन उदासीन हो गया। आशा-निराशा के विवर्त में डूबते-उत्कटते हुए जागते ही निष्ठा व्यतीत करने लगे। पुष्प-चन्दनादि सुगन्धित-शीतल द्रव्य उनके अंगों में तपन उत्पन्न करने लगे। मुख मलान हो गया, तन सुख गया, सख्ख रश्मि-ज्योति क्षीण हो गई। चन्द्रावली की सौन्दर्यज्योति में वे पत्नी की भाँति बर-बस नैसर्गिक आकर्षण से चेतनाशून्य हो गए। कृष्ण का मन चन्द्रावली के प्रेम में बावला हो गया। प्रीति-ध्याना के साधते ही विरहान्नि-उद्दीप्त हो गई जिसे काया तपने लगी। वे चन्द्रावली के दर्शन रूप कृपा का प्राणदान माँगने लगे।<sup>4</sup>

उस प्रियतमा की प्राप्ति असम्भव नहीं तो कठिन जरूर है। डाय अगस्त कृष्ण को शिक्षा देतो है कि वे तपस्वी बनें, हृदय-दर्पण को निर्मल बना लें और उदासीन बनकर तमा की भारी में बंजी बजाकर प्रतीक्षा करें।<sup>5</sup> विष्णु रूप गोपाल गले में रुद्राक्ष की माला धारण किए हुए तपस्वी रूप में बैठकर ऐसी समाधि लगाते हैं और चन्द्रावली का नाम-जप करते हैं जिसे विधाता चन्द्रावली से मिलन करा दें। वे इस बीच कभी कभी बजाने लगते हैं और कभी बेराग गाते हैं जिसे सुनकर पक्षी भी आनन्द-विभोर हो जाते हैं तथा राग से मनुष्य मोहित हो उठते हैं।<sup>6</sup>

---

1- "चन्द्रावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 96-4

2- वही, कड़क 99-7 दो0

3- वही, कड़क 101-1-2

4- वही, कड़क 101-5

5- वही, कड़क 104-6 सौरठा

6- वही, कड़क 108-6 दो0

चन्द्रावली को विधि ने चन्द्रमा रूप दिया और उसकी लक्ष्मियों को तारिकाएँ बनाया। वे चन्द्रावली के चारों ओर कृत्तिका से समुद्र नक्षत्र-माला की भाँति सँग लगी रहती थीं:-

"जाइ तुलानी बारी, वहुँ दिसि कीन जो हाइ ।

ससहर तार तराइन, रहा गंगन सब छाई ॥"

"सखी चाँद बिधि तरई रची । ओ सँग जुरीं जनहु कवखी<sup>2</sup> ॥"

"जहँ लगि सखी चाँद सँग आई । खीन कराँ छिप सब तराई<sup>3</sup> ॥"

"लेइ पूजा सृज के ताई । चली चाँद सँग लयीं तराई<sup>4</sup> ॥"

चन्द्रावली के चन्द्रवदन के आलोक में दीप-आलोक एवं म्हाल ज्योति छिप जाती थी। रूपवर्तियों का सुन्दर वर्ण विवर्ण हो जाता था। कृष्णरूप सूर्य की किरणें चन्द्रावली रूप चन्द्रमा के प्रकट होते ही अस्त सी हो जाती थीं। उसके भू रूप धनुष पर लगे हुए नैन बाणों के बिना चलाए ही कृष्ण पर मानों बिजली सी दूट पड़ी थी :-

"चन्द्र बदन अति भा उजियारा । छिपे दीप ओ जोति मस्यारा ॥

ओ सूर्य सब छपि गई । सुरंग देखि निरग जु भई ॥

बग्न चाँद तराइन भा संगु । देखि जोति हरि भखु पतंगु ॥

परत दिष्टि सामुहिं अनि हँसी । सोरह कराँ चाँद परगली ॥

हुत जो कीन्ह सृज के कराँ । जु भा अस्त चाँद जब हरा ॥

भौंहिं धनु नैन सर सोधे । बिनु सर हना बीजु बस बाँधे<sup>5</sup> ॥"

कवि ने चन्द्रावली की टेढ़ी भाँधीं ओर बाँकी तिरछी दृष्टि को इतना गौरवान्वित किया है कि वह कृष्ण को उनके द्वारा बुरी तरह आवत तो बताता ही है साथ ही यह भी भेद बोलता है कि

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, दो०- 109.

2- वही, कड़क 212.7

3- वही, कड़क 134.3

4- वही, कड़क 212.2

5- वही, कड़क 213.2-7

कृष्ण ने तिर्यक् दृष्टि और बिक्रम भोहों से ही अपने पूर्व अवतारों की प्रियतमा चन्द्रावली को पहचाना भी :-

"अनु मोर चन्द्रावलि लीन्हों ।

सो मैं अब दोउ भोहनि चीन्हों॥"

कृष्ण कहते हैं कि यही दोनों भोहें परशुराम, श्रीराम आदि पूर्ववितारों में मेरे अनुब थे। जिस अनुब से सख्खाहु, अर्जुन, रावण आदि का वध किया था वही चन्द्रावली के हाथ लकर मेरे ही प्राण-हारक बन रहे हैं। रावण से भी चन्द्रावली की बाँकी वित्तन का प्रभाव छिपा न था। वे चन्द्रावली को फटकार बताती हैं - तुम्हें ऐसे अनुब बाण से घायल किया कि जो कृष्ण मालती {राधा} को त्याग कर कभी कुंदकली {चन्द्रावली} पर दृष्टि न उठाते थे, वही तुम्हारी बेति से जा लिपटे। एक तो तुम्हें दृष्टता को दूसरे मुँह सपत्नी-कष्ट भी दिया। अन्त में तुम्हें फटाना पड़ेगा -

"जो मकुंर मालति संग अहा । कूद करीं संग कोहु न रहा ॥

बोच परत हुत मो सेउ बाला । सो अब बेति तुम्हारें हला ॥

जान होइ अस बुँधि न केना । तू अस अनुहि बान तहि हना॥

भई दिठाइहि मोर फिस लीन्हों।अपर पीर मोहि सावति दीन्हों॥

परगट होसि सरग चदि, हउं निज परिग<sup>3</sup> कीन्ह ।

हे पछिताई तोपे , वही अवारे<sup>3</sup> लीन्ह ॥"

मुग्धा -

वह मुग्धा नायिका है उसे यह नहीं पता कि प्रिय क्या होता है। चूँकि और भी मैं क्या अन्तर है :-

1- "चन्द्रावलि" : शिवसहाय पाठक, कड़क 115-2

2- वही,

3- वही, कड़क 149-4- दोउ

"तुं अजान का जानसि पीऊ । धौं कस महेउ होइ कस छोऊ ॥"<sup>1</sup>

तथापि उसे प्रिय रूप ध्याते और प्रीति रूप अग्नि का प्रभाव ज्ञात हो जाता है। रात्रि बेरिन बन जाती है। वन्दनादि अग्निवत् जलते से प्रतीत होते हैं। विरह ताप शान्ति के लिए वह प्रेमपूर्ण कथाओं, गीत, वाद्य की आकांक्षा करती है। इस प्रकार अफ़ट रूप से उस पर प्रेम का जादू सवार हो जाता है। उसके हृदय में कृष्ण के प्रति प्रेम का अंकुर उनके द्वारा वायूर का वध करने के यत्न से उत्पन्न होता है, उनके दिव्य काम-रूप का दर्शन करके समूह होता है और परस्पर अनेक निरूपण एवं दर्शन से सम्पन्न हो जाता है।

प्रथम मिलन में सखियों द्वारा मनाए जाने पर भी वह अधिक भाव-रस, प्रेम में निमग्न होती हुई भी नहीं- नहीं कटकर संकोच प्रकट करती हैं :-

"जेत कहहि सब बाँदहि, गोनहु कूँवरि खेम ।

नाहि- नाहि कै सखे, अकि भव रस पेमा।"<sup>2</sup>

नित्यप्रिया -

चन्द्रावली सोलह सख गौपियों के साथ विविध द्वारा कृष्ण के लिए करती पर अवतरित की गई थीं :-

"जावैत सोरह सख गौवारीं । सो सब मोकई बिधि औतारीं।"<sup>3</sup>

वह दो सख गौपियों की दूधेवरी थीं और उनमें श्रेष्ठ भी। कृष्ण उसे चारी गौपिका के रूप में मानते हैं। उसका जन्म कृष्ण-संग के लिए है :-

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 208-3

2- वही, दो० 124

3- वही, कड़क 118-5

"मान न कर चन्द्रावली, पुनि न अऊँ तहँ जाव ।

जहि संग भा जर माखु, वा सोँ कोन कहाव<sup>1</sup> ॥"

उससे पृथक् रहने पर व्याकुल रहते हैं। स्वामी के एक बिन्दु के लिए वात्स को भोगति वे चन्द्रावली के रस के लिए च्यासे रहते हैं :-

"तुम्हें रस क नियासा, मा वात्स दिन- राति ।

जो रस देहु माया के, तोहि परे सुख - साँति<sup>2</sup> ॥"

चन्द्रावली कृष्ण का प्रेम पुष्प- मधुर जैसा रसासिक्त और अभिन्न है :-

"चन्द्रावलि गोपिता फियारी । सो मोहि कुत कस रहै निरारी ।

कइस दोह अर तपा नर ए । कइस भोग मानै होइ एके ॥

पूज जो मधुर, दोउ होइहि एक पास ।

हिलकि रहहि आपु मई, बेधि जाहिँ नहिँ बास ।

भौर कन्त हौ तोर, तू दीफ बारो अहै ।

होइ फुलारि अंगोर, केतकि बन बेइहु हिया<sup>3</sup> ॥"

धाय अगस्त चन्द्रावली को बताती है कि वह कृष्ण विधि द्वारा उसके पति रूप में निर्मित हुआ है :-

"अहै सो जो तू देखहि बढ़ा । अहै फुस तो कहँ विधि गढ़ा<sup>4</sup> ॥"

"सोइ फुस यह जग मई, दयीँ दोन्ह तुम्ह जोग ।

अब रे कपट का बरनौ, परगट मानहु भोग<sup>5</sup> ॥"

राधा की भोगति वह भी कृष्ण के लिए दो शरीरों में एक प्राण जैसी नित्य है :-

"हम तुम्ह फे कुतर नाहीं<sup>6</sup> ।

जैसेँ पिण्ड एक दोह माँही ॥"

---

1- "कन्दावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क दो०-123.

2- वही, दो०- 119.

3- वही, 118-6 से सौरठा तक

4- वही, 119-6

5- वही, दो०- 121.

6- वही, कड़क 118-4



उनके नित्य संयोग को कई स्थानों पर विधि द्वारा रचित बताया गया है :-

"दयी दीन्ह मोहि कन्त संजोगा ।

भोगहि भोग मिला रस भोगा<sup>1</sup> ॥"

"कस राही मोहि लावे जोरी । दई दीन्ह मैं पाई जोरी<sup>2</sup> ॥"

उनका संयोग ही संसार में सूर्य-चन्द्र-योग प्रसिद्ध हुआ जिससे सारा जग आलोकित हो उठा -

"भा अगोर जग सबके भानू । बाद कुज दोइ भय बहानू<sup>3</sup> ॥"

पत्नी -

चन्द्रावली का कृष्ण के साथ ग्रन्थिबन्धनपूर्वक भावर देकर पाणि-ग्रहण हुआ था। इसमें केवल दो सखियाँ ही साक्षी थीं :-

"सखी सहस दोइ गौहन भई । कैल करत मढ़-मण्डप गई<sup>4</sup> ॥"

चन्द्रावली को जैसा सुहाग और भोगानन्द मिला वैसे ही उसकी समस्त सखियों को भी प्राप्त हुआ :-

"जस चन्द्रावलि सों भा भोग्यु । मिला सबहि सों भोगहि भोग्यु ॥

चौसठ जासन रावन रई । ओ सब गोपीं सोरति भई ॥

सबहीं भोग भगति रहि मानी । इछा पूजी आस तुलानी<sup>5</sup> ॥"

सभी गोपियों के सहित वह फल-वाटिका की भाँति सुशोभित हुई जिसमें कृष्ण सुधा-समुद्र फल वाहनद्वारा बने :-

"बैठि सुधा होइ बारीं, सब अञ्जित फल बाहु ।

जो रंग मोहु-सोहु जागर, सो रंग और न काहु<sup>6</sup> ॥"

---

1- "कन्हावत" : शिशुसहाय पाठक, कड़क 150-7

2- वही, कड़क 162-2

3- वही, कड़क 134-7

4- वही, कड़क 146-6

5- वही, कड़क 134-4और 136-1

6- वही, दो०- 145.

कृष्ण के लिए राधा और उसने सखियाँ पुष्पाटिका-कह सदा  
थीं और कृष्ण स्वयं उनके सुधा-मकरंद के आस्वादन मग्न बनें ।

सती -

चन्द्रावली को पुराणों एवं शास्त्रों का ज्ञान था। पण्डितों ने भी उसे बताया था कि दशवतारों कृष्ण उसके पति होंगे जो मथुरा में राजा बनेंगे। वे सूर्य से भी अधिक निर्मल, काममूर्ति तथा चतुर्भुज जलाधारों होंगे। वे अद्वितीय होंगे, सभी गोपियों निकल उनकी पूजा करेंगी। उनकी ज्योति में समस्त आलोक छिप जायेंगे और उनके रूप के समस्त समस्त रूप लजा जायेंगे। धाय अगस्त जब उपर्युक्त धारणा के विपरीत तनूरी रूप कृष्ण को उसका पति बल बताती हैं तो वह उसे पटकार देती है। धाय अगस्त पुनः श्रीकृष्ण को प्रतीति कराती है तथा श्रीकृष्ण भी अपना परिपूर्ण परिवय देते हैं किन्तु वह श्रीकृष्ण के अन्टा-पुष्पुक्त चतुर्भुज रूप प्रत्यक्ष किए बिना विश्वास नहीं करती :-

"जों लहि नेन न देखों, दिख न होइ पतिद्वार ।

बेगिदिखावहु जान्हों, धों कस रूप तुम्हार ।।"

श्रीकृष्ण द्वारा काव जल पङ्क लेने पर वह क्रोशित हो उठती है। वह दारुण कंस के यहाँ शिकायत करने की भी धमकी दे डालती है<sup>2</sup> उसे यह भय रहता है कि कहीं परफुल्ल का लीन न मिल जाय अन्यथा वास्तविक पति से भेट होने पर क्या उत्तर देंगी?

"जस फिउ छाड़ि जो आपुन, जने कोन करेउ ।

दरसन होइ ताहि लों, काह उतर हो देउ ।।"

कृष्ण के वियोग में वह राहुगृहीत चन्द्रमा की भाँति संतप्त होती है :-

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, दो०- 128.

2- वही, दो०- 126.

3- वही, दो०- 120.

" वन्द्रावलि तपत जो अहै । सो सोहि बाजि गहन अस गहै ॥"<sup>1</sup>

यहाँ कवि ने राधा को अपेक्षा उसका तैलाय न्यून बताया है क्योंकि राधा के जियोग-ताप से आकाश सूर्य भी धिक्ते प्रतीत होते हैं।<sup>2</sup> परीक्षा के अवसर पर वह उरी लती नारी प्रमाणित होती है। दुर्गासा को अन्न खिलाने के लिए कृष्ण की आत्मा पालन हेतु यमुना-जल में डूब जाने से भी नहीं छिपिजाती -

पलकिनि ओ वन्द्रावलि कहा । महु ऐसहि कहु होई अहा ॥  
जेकरें काज न पारै जीऊ । का बिताइ जो मारै पीऊ ।  
चलहु बेगि जउना के पारा । होई सो जो लिखा उरतारा ॥  
जो पिय आयसु मेटत, बनि अपसु कद भागु ।  
मुँ पार लौ जानहु, सबे मुँ मोहि लाग ॥"<sup>3</sup>

उपर्युक्त गुणों के अतिरिक्त जायसी ने वन्द्रावली में नारीगत स्वाभाविक दुर्बलताओं का भी वर्णन किया है।

ईश्या नारी की सबसे बड़ी दुर्बलता है। सपत्नी-कलह तो लोक और साहित्य दोनों में प्रतिष्ठ है। राधा-वन्द्रावली के मध्य विवाद और हाथापाई का वर्णन करके कवि ने नारी की इन्हीं स्वाभाविक दुर्बलताओं को ही प्रकाशित किया है। "पद्मावत" में भी पद्मावती-नागमती-संघर्ष छठी प्रकरण परस्पर दोषारोपण के द्वारा उनके स्वाभाविक दुर्गुणों को अभिव्यक्त है करता है।

वन्द्रावली बड़ी घृष्ट प्रतीत होती है। उसका आचरण प्राकृत नारियों जैसा है। वह कृष्ण से भोग-सुख प्राप्त करके राधा को चिढ़ाने के लिए सपत्नी-कलह केर भी बरबस उन पर तोड़े व्यर्थ करती है।<sup>4</sup>

1- "कन्दहावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 328-6

2- वही,

3- वही, कड़क 336-5- दो०

4- वही, कड़क 148-7- दो०

जबकि राधा, कृष्ण को प्रधान महिला है और आठों यूथेवरियों में भी मुख्य है। चन्द्रावली तो बेरो-सदृश है :-

"सखिन्ह कहा चन्द्रावलि रानी । हंसि गोखार पै चेरि स्यानी॥"<sup>1</sup>

"तुं रे चेरि बर जोगत नाहों । काह कहों जोगहि हरि नाहीं॥"<sup>2</sup>

"एक मोहि कान होह हरि कैरी । न तु अस नाह मुहो हों चैरी॥"<sup>3</sup>

परफुब को देखकर हँसी- ठट्ठा उठ करना उसका स्वभाव है। राधा उससे कहती है कि तुम कृष्ण के चोखे यो-म्य कहाँ? वे कृष्ण पर खीझती हैं - क्या कहें, उन्होंने तेरा स्पर्श कर लिया अन्यथा तेरी क्या कबल मजाल कि मुझसे बराबरी करती :-

"कहहि कहा उन्ह जेन तू परसी । न तू कत मो सेउं सरि करसी॥

हंसि देखहि पर फुखहि, चलति बुझावसि सान

निलज दार जस आपुन, तस ओरहु पुनि जान॥"<sup>4</sup>

तु तो पर फुब के संग की ही लज्जा में प्रतिदिन छटती जाती है। और एक दिन उसी लज्जा में डूब मरती हो। इसी को लोग अमावस कहने लगते हैं :-

"तू बहु दहे एकहु दिन पूरी । पुनि नित छटसि दई बिस जुरी॥

दिन-दिन छट होसि कर हीनी । पान चबाइ औ बदन मसीनी॥

छटहि कबत जासि तू, बुडि मरसि तहिं लाज ।

सब जग कहै अमावस, देखि तोर अस काज॥"<sup>5</sup>

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 123-1

2- वही, कड़क 151-6

3- वही, कड़क 157-7

4- वही, कड़क 151-7 दो0

5- वही, कड़क 155-6-7 दो0

चन्द्रावली बड़ी हठी भी है। राधा के साथ विवाद के पश्चात् कृष्ण द्वारा सम्मानने पर भी वह छ और बल-प्रयोग पर गर्वित रहती है :-

" के छठ ओकर के छठ मोरी । एहि रे गरब में अब सौं जोरी ॥  
 एहि सखेसार जइस को गोरी । मोहू चाहि अकि बड़जोरी ॥  
 काह कोइ पारे मोर सौरी । बरियाई में लोन्ह अजोरी ॥  
 जइसैं रखेतें मन सग मोरी । बापु में प्रीति दोनि के जोरी ॥  
 करौं बाज सबे जस, हतौं जौन ॥१॥ छोट ।  
 काह करौं तोखर हौं, भयें बरस दोइ छोट ॥" <sup>1</sup>

उसमें ईश्वरों का भी अंगुण है। महेन्द्र की पूजा के पश्चात् वह उनसे यही वरदान मांगती है कि :-

"के पूजा चन्द्रावलि, बिनवे फिरे हुलास ।  
 कन्ह रहिहि नित मोपहि, जाहि न राही बास ॥" <sup>2</sup>

चन्द्रावली का कृष्ण के प्रति आकर्षण, प्रेमाङ्कुर बल के अपार समुद्र चाणूर के बध करने के यश से उत्पन्न होता है। इस प्रकार वह शक्तिमान का वरण करती है। नारी शक्ति है और पुरुष शक्तिमान। दोनों के परस्पर मिलन में दौत्यक्रम धाव अगस्त का है। कृष्ण चन्द्रावली की प्राप्ति<sup>को</sup> स्वर्ग की प्राप्ति निरूपित करते हैं और वहाँ तक पहुँचाने में धाय अगस्त को गुरु मानते हैं। इस प्रकार बाह्य दृष्टि से जायसी का यह ताना-बाना साधनापरक ज्ञात होता है किन्तु वास्तविकता इससे दूर है। यह तो एक भोगी और लम्पट की दूती के प्रति चाटुकारिता जैसी है जो प्राकृत्यों में प्रायः देखा जाता है। चन्द्रावली न तो पद्मावती जैसी साध्य है और<sup>न</sup> कृष्ण रत्नसेन जैसा साधक। साध्य पर-मात्मा तक पहुँचने में साधना के विभिन्न सौपानों का यहाँ स्वरूप

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 162, 4-7 दो०

2- वही, दो०- 146.

अस्पष्ट है। जगत के साध्य परमात्मा कृष्ण को साधक बनाने में भी यह विपरीत धारणा सिद्ध होती। हाँ, चन्द्रावली की प्रेमाभक्ति अवश्य कही जायगी। यहाँ यह भी अवश्य है कि प्रेमी साधकों में पर-स्पर राग-द्वेष नहीं होता। चन्द्रावली का राधा के प्रति द्वेष उसे उन्मूलित सिद्ध करता है। भागवत्-प्रेम इसे नहीं अपना सकता।

### सौन्दर्याभिमानिनी -

जायसी ने "पद्मावत" में पद्मावती के सौन्दर्य में ईश्वर का सौन्दर्य देखा है और परमात्मा की प्राप्ति सम्बन्धी सूफी साधना का चित्रण करते हुए रत्नसेन को उस परमात्मा रूप पद्मावती से मिलन के लिए कठिन साधना करते दिखाया है। "चन्द्रावत" में यह साधना कृष्ण द्वारा चन्द्रावली के दर्शन और उससे मिलन के लिए चित्रित की गई है किन्तु यहाँ कई असमानताएँ दृष्टिगत होती हैं। "पद्मावत" में साधक जीव रत्नसेन और साध्य पद्मावती रूप परमात्मा है जबकि "चन्द्रावत" में स्वयं कृष्ण परमात्मा हैं और चन्द्रावली जीव है। पुनः यहाँ साधना के उन सोपानों का सर्वथा अभाव है जो पद्मावत में प्रदर्शित हैं। यद्यपि पद्मावत का गुरु सुजा और "चन्द्रावत" की गुरु धाय अगस्त साधकों की प्राप्ति का साधन निर्दिष्ट करते हैं किन्तु "चन्द्रावत" की चन्द्रावली श्रीकृष्ण रूप परमात्मा की नित्य-प्रिया है। यह वह स्वयं जानती है और ज्योतिषियों से भी उसे ज्ञात हो जाता है। इसीलिए वह कृष्ण की परीक्षा और सही पहचान होते ही आत्मसमर्पण कर देती है। "पद्मावत" में ऐसा कुछ भी नहीं है।

धाय अगस्त चन्द्रावली को श्रीकृष्ण का परिचय देती हुई कहती है कि "तुम्हें नित बाँध सुख तप साधा।" " " है चन्दे। यह तुम्हारे लिए तप साधने वाला सुख है।" वह यह भी ब बताती है कि तुम भी

---

1- "चन्द्रावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क ॥१९३



इन्हों के निमित्त वैरागिनी बनी तप करती रहने रहती हो। लेकिन यह संयोग "विधि-गढ़ा" है, अतः साधना का महत्त्व नहीं वरन् पूर्व प्रेमी की पख्तियान मात्र है।

चन्द्रावली में ईर्ष्या, क्रोध आदि दुर्गुणों के साथ अपने रूप का अभिमान भी बहुत है। इसके विपरीत राधा को अपने शील पर गर्व था। चन्द्रावली श्रीकृष्ण के वैरागी रूप को देखकर कहती हैं कि इसे मारना बड़े दुःख की बात है। न दुःख कह सकती हूँ और न यह प्रकट हो जाता है। जो भी नेत्रों से देखता है वही मर जाता है। नेत्र भर कर काजल इसलिए नहीं लगाती कि संसार के लोग मुझ पर मरने लगें, इस हत्या का अपराध कौन ले? कहाँ तो वैरागो के कर्म के लिए आई थी और कहाँ छड़ी होने पर मुझे हत्या लगेगी। हे सखियों! इसे सन्धालो क्यों मारा जाए। यह तपस्वी प्रेम का मारा है, मर जाएगा। देखो! दोष न लगने पावे। शीघ्र चलो, इस मरते हुए को जीवित करें -

" देखत चाँद सुख तस सोहा । भूले बसिकार सुर मोहा ॥  
 देखि भैस चन्द्रावलि कहा । भा दुख सोइ जो मारउं जहा ॥  
 कहि दुख सकौं न परगट होई । नेन जो देखि जाइ मरि सोई ॥  
 चख चख सकौं न काजर देई । जगत मरे हत्या को लेई ॥  
 कत बाणउं देखे वैरागी । ठाढ़ तभौं जो हत्या लागी ॥  
 सखी समारहि का कर मारा । मरे तपाउ पेम कर मारा ॥  
 देखि दो कन चढ़े न जाई । चलहि बेगि सौ मरत जियाई ॥"

राधा से विवाद के समय भी चन्द्रावली कहती है कि जिसमें गुम होता है वही उच्च स्थान प्राप्त करता है। धरती, स्वर्ग, आकाश,

सर्वत्र उसे सम्मान प्राप्त होता है। मैं उन्व कुल की हूँ अथवा गुणों में उन्व हूँ इसलिए मुझे उन्व सम्मान मिलता है। विधाता ने मुझे निर्मल वन्द्यता के रूप में निर्मित किया है। मैं सदा स्वर्ग में विहार करती हूँ। पग में धूल तक नहीं लगती। जब द्वितीया के रूप में उदित होती हूँ तो सज्जनों के लिए दर्शनोप बन जाती हूँ। सम्पूर्ण जगत हाथ जोड़कर जय जयकार करता है। वसुधैवी तिथि पर जब सम्पूर्ण होती हूँ तो सर्वत्र उजाला ही उजाला फैल जाता है।

इतना ही नहीं श्रीकृष्ण द्वारा लकड़ाए जाने पर भी उसका शीघ्र गर्व और छठ शान्त नहीं होता। अपने सौन्दर्य को वह छात्र प्राप्त करने वाली बताती है। वह यह भी कहती है कि श्रीकृष्ण के साथ संयोग उसे विधाता द्वारा प्राप्त हुआ है। गोप्य प्रेम को प्रकट करने को वह प्रतिज्ञा करती है। वह यह भी कहती है कि या तो राजा का डक डक रहेगा या मेरा। यह गर्व भी मैं जब जोड़ लिया है। इस संसार में कौन ऐसी गोरी है जो मुझसे अधिक सुन्दर है।

कवियों ने कामिनियों के नेत्र-शर से आहत करने के गुणों का बहुत वर्णन किया है। यहाँ तक कि देवताओं, शक्तियों, मुनियों पर भी इसके प्रभाव का उल्लेख मिलता है। जायसी भी चन्द्रावली के नेत्र-बाण का प्रभाव उसी के मुख से कहलवाते हैं। कज्जलरहित उसके नेत्रों ने श्रीकृष्ण को आहत ही कर दिया था। फिर कज्जल-सहित नेत्र का क्या कहना। उसे इस बात का कष्ट होता है कि वह नेत्रों में भरपूर काजल नहीं लगा पाती। कारण यह कि उसे भय रहता है कि उसके भरपूर कजरारे नेत्र जगत का प्राण हर लें।

फारसी साहित्य में नेत्रों का इस प्रकार का चित्रण मिलता है। श्रीमद्भागवत में भी गोपियों ने श्रीकृष्ण के नेत्रों को प्राण हरने वाला अस्त्र कहा है -

"शरदुदाशये साकुजातस्य -  
सरस्मिणीदरशो मुखा दृष्ट्वा ।  
सुरत्नाय तेऽश्रुलदासिम्,  
वरद निःश्रुतां नेत्रं किं वधः ॥"

कंस -

"कन्हावत" में कंस प्रतिनायक के रूप में चित्रित है। काव्य-नाट्य आदि में प्रतिपक्षी नायक के चरित्र-चित्रण के माध्यम से ही नायक के उत्तम और समुज्ज्वल चरित्र का विकास कार्या बल्ल जाता है। नायक की प्रतिस्पर्धा में जितना अधिक प्रतिनायक के अन्वस्मितचित्त, रोद्र प्रकृति, मदोन्मत्त, दम्बहुल किंवा आत्मश्लाघी आदि धीरोद्धत स्वभाव का चित्रण होगा उतना ही नायक का चरित्र अवदात होगा। रावण के विपुल प्रताप, दिव्य ऐश्वर्य के साथ काम, क्रोध, लोभादि निमृष्ट अंगुणों का चित्रण के कारण ही श्रीराम के दिव्य गुणों का निखार हो सका है। इसी प्रकार युधिष्ठिर में शठ दुर्योधन की प्रतिस्पर्धा के चित्रण से न्यायप्रियता प्रकाशित हो सकी है।

आचार्य विश्वनाथ 'साहित्यदर्पण' में प्रतिनायक के स्वभाव में धीरोद्धत, पाफकारी और व्यसनी होने का ही उल्लेख करते उपर्युक्त ज्ञेय दुर्योधन का हन्धी में अन्तर्भाव कर देते हैं। वे राम-रावण का नायक-प्रतिनायक के रूप में उदाहरण प्रस्तुत करते हैं -

---

1- श्रीमद्भागवत, स्कन्ध- 10, 30-31, श्लोक- 2.

श्रीमद्भागवत, विष्णुपुराण, हरिकंठपुराण, महाभारत आदि में कंस को छोरे पापी, अत्याचारी, दम्भी रूप में चित्रित किया गया है। उसी के छोरे अत्याचारों से त्रस्त-पीड़ित पृथ्वी की गुहार के परिणाम-स्वरूप विष्णु को उसका भार उतारने, अनीति का विनाश करने और सम्पूर्ण लोक का मंगल करने के लिए पृथ्वी पर कृष्ण रूप में अवतार लेना पड़ा था।

ऐश्वर्यवान तथा प्रतापी -

कंस अपने पिता उग्रसेन को बन्दी बनाकर स्वयं मथुरा का राजा बन गया था। उसका प्रताप और ऐश्वर्य इन्द्र आदि देवताओं से भी अधिक बढ़ा-बढ़ा था। वासुकि, इन्द्र, सुर-नर-मुनि, गन्धर्व सभी उसके अधीन होकर आज्ञापालक बन गए थे। नित्य उसे प्रणाम करते थे। सातों द्वीपों तथा नवों छण्डों समेत सम्पूर्ण संसार में उसी का आदेश चलता था। रावण की लंका की भांति उसका भी एक <sup>बड़ा</sup> राज्य स्थापित हो गया था। समस्त दानव-राक्षस और देवता उसकी सेवा में तत्पर रहते थे। सर्वराज वासुकि और इन्द्र सदा शंकाकुल रहते थे। ऐसा था कंस का मथुरा राज्य, महान प्रताप और विपुल ऐश्वर्य।

उसके प्रताप और ऐश्वर्य के समस्त लंका का राजा रावण भी तुच्छ था। अग्नि, पवन, क्रमाः भोजन बनाते, बोती फ्यारते और पंखा झलते तथा बादल-बहाक करते थे। यहाँ तक कि ब्रह्मा, विष्णु, मछे, इन्द्र, बलि, वासुकि उसके डोकित होने पर माने आते थे।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 16.

2- वही, कड़क 17.

जायसी ने उसके अत्यन्त तुंग दुर्ग, सरोवर, बाटिका और राज-  
द्वार आदि का जो वर्णन प्रस्तुत किया है वह उत्कृष्ट कोटि का और  
दिव्य-सा है। इन विपुल सम्पदाओं, दिव्य ऐश्वर्य और दुर्घट प्रताप  
के कारण वह अत्यन्त अहंकारी और दम्भी किं वा आत्ममताधी हो  
गया था। उसका गर्व इतना पराकाष्ठा पर था कि वह तीनों लोकों,  
चौदह भुवनों, सत्स्थीयों तथा नवधरा-खण्डों में किसी को अपने समान  
बली, ऐश्वर्यवान और प्रतापी नहीं समझता था। उसने मृत्यु को भी  
जीतने की कुवेष्टा की। उसने यमराज को तीनों लोकों में छोड़ कराई  
कि उसे मार डालें किन्तु उसे पा न सका।

वह स्वयं तो दुरभिमानों और पापी था ही, उसके परामर्श-  
दाता भी दुराचारी, अजिबेको और असत् परामर्शदाता थे। दैत्य  
गुरु शुक्राचार्य और ब्रह्मा-पुत्र नारद जिन्हें पण्डित कहा गया है, उसके  
मंत्री थे। शुक्र मंत्री और जमुवा थे। नारद सदा उसका कान भरा करते  
थे। शनि भी जो पापी देवता समझे जाते हैं कंस के शूरवीर थे। शुक्र की  
दुष्टता के विषय में कृष्ण के कवन हैं :-

"शुक्र कैर मैं सोरी जाँगी । अबे जो दोह सो एक के राखी ॥  
सो मंत्री बड़ गा ओहि जागै। छोटे कहे रात-दिन लागै ॥  
सँवरत आदि सोइ प्रिय करई। जहि माना बछिहि ना परई ॥"

अभिमानि:-

कंस के चरित्र में जो विशेषता सर्वोपरि स्थापित हुई है  
वह है उसका गर्व। कवि/काव्य के प्रारम्भ में इसीलिए गर्व न करने  
सम्बन्धी नीति को शीघ्र अवस्था में व्यक्त कर दिया है :-

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 16.4

2- वही, कड़क 31.2

3- वही, कड़क 175.3-5

"झूठा गरब कीन्ह जिन, तहि उव, सुन संसार ।  
हो छुँ कह फलतार , जबरे परे मुँह छार ॥"

"हे संसार के प्राणियों! सुनो । जिस किसी ने मिथ्या गर्व किया, वह नष्ट हो गया। जब मुँह में राख पड़ी, मरने लगा तो अपने अहं पर पश्चात्ताप ही किया"। कंस के सम्पूर्ण वरित में गर्व करना और पुनः फलतार ही पूर्णतः वरितार्थ हुआ है। विपक्ष में कृष्ण का सर्वव्यापक प्रेम उजागर हुआ है। कंस को अपने बल, सैन्य, प्रताप, ऐश्वर्य, राज्य पर इतना गर्व था कि वह मृत्यु को छोट की पाटी में बाँधने वाले लंका के राजा रावण के ऐश्वर्य का उपहास करता था। गर्व किसी अन्य को नहीं, केवल उसी को शोभा देता था।

मिथ्या संसार को कंस ने सत्य मान लिया था और अटल मृत्यु को असत्य। काल को, जिसने पूर्ण समय पर दशावतारी कृष्ण को भी अपने गाल में समा लिया, कंस अभिमान और अज्ञान के कारण बाँध लेना चाहता था। उसने समस्त संसार को अपने वरणों में डुका दिया, दानवों, राज्यों, मनुष्यों, मुनियों, गन्धर्वों, देवताओं तक को पराभूत करके कावर्ती बना लिया किन्तु सर्वत्र छोपने पर भी यम रूप शत्रु को नहीं देखा, अपराजेय हो गया :-

"भा आयसु मै सब जग नावा । पे जम खोजि न कतहुँ पावा<sup>3</sup> ॥"

"सुर नर मुनि गुनि गौरव, सबे कीन्ह वह साथ ।

कीन्हें रहे रजायसु, नित उठि नावहिँ माय<sup>4</sup> ॥"

1- "कन्हावत" : शिवसबाय पाठक, दो०- 1.

2- वही, कड़क 33, 6- 7

3- वही, कड़क 33.2

4- वही, दो०- 16.



शुभ मृत्यु की अनिवार्यता बताते हुए प्रबोध देते हैं कि मृत्यु तो देखो, तेरे कंधे पर चढ़ो- बैठी है, सर्वोपरि है। उसके बाँधने से क्या लाभ । रावण ने तप करके मृत्यु को बाँध लिया था। फिर भी जब काल पूरा हो गया तो वह भी उससे न बच सका -

" देखु मीचु<sup>चढ़ी</sup> है काँधें । पै कहु होइ न तेरे बाँधे ।

रावन मीचु बाँधि तप भूझा। सो न रहा काल जब पूजा॥<sup>1</sup>

शत्रु के अपर क्रोध और दर्प की कंसोक्ति भी द्रष्टव्य है :-

" मिरतलोक अस जाहि न कोई । जा कहि चढ़ौ जाइ बरे सोई॥

और बरे अस कोई, मों सों करे बिरोध ।

2

कहु सो बेगि मोहि नारद, टारौ जेहि नरमोध॥<sup>2</sup>

कंस के दर्प और अज्ञान की पराकाष्ठा का इससे स्पष्ट पता चलता है कि उसने विधि के विधान को भी नहीं माना। नारद ने जब उसे बताया कि विष्णु उसकी बहिन देवकी के गर्भ से कृष्ण रूप में अवतार लेकर उसका वध करेंगे तो कंस अवतार पर ही रंका करने लगा और पुनः भविष्यता को मिटाने के लिए देवकी से उत्पन्न सभी सन्तानों को कश्मिर पर पटक कर मार डालने लगा। इस दूरे गर्व और अभिमानपूर्ण आवरणों से रुष्ट होकर परमेश्वर ने विष्णु को उत्पन्न करके कंस- वध का आदेश दिया :-

" किंस॥ जो गरब कीन्ह मन बूँठा । उयनी रिस परमेशुर रूठा॥<sup>3</sup>

दई बेगि बिष्णु उपराजा । भा जायसु मयुरां भौ राजा॥"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 34.2-3

2- वही, कड़क 35.7- दो0

3- वही, कड़क 42.1-2

कृष्ण के दशावतार, उसका जन्म-प्रयोजन, कार्य और ईश्वरत्व बताए जाने पर भी कंस का अभिमान कम नहीं होता। वह कृष्ण को परम शत्रु मानकर उनको हत्या का विविध असफल प्रयास भी करता है किन्तु दुष्प्रयास से विरत नहीं होता। उन्हें मारना उसका गर्व है और मारने वाला परम प्रिय मित्र :-

"आव सत्रु सस चापै, धरि- धरि करे न कोइ ।  
जो एहि गर्व उतारे, मोत पियारा सोइ ॥"

कंस का {कृष्ण} विष्णु से युद्ध सुनकर देवताओं, ऋषियों, मुनियों, यक्ष- नागादि सब में उत्कलनी मग गई। सबके सब इस अनरीति से आश्चर्य-चकित होकर देखने चले आए।<sup>2</sup> किन्तु कंस को तो अपने चाणूर, कुवल्यापीड हाथी, रघु- बल दैत्यों, मुष्टिक, जरासन्ध आदि मल्लों पर गर्व था। चाणूर बल का अपार समुद्र था, पृथ्वी पर उसके एक बिन्दु रक्त गिरने पर उसी के समान दूसरा चाणूर उत्पन्न हो जाता था।<sup>3</sup> कंस को उस पर इतना गर्व था कि वह उसी के द्वारा कृष्ण के वध की महती आशा बांधे था -

"हमारे हैं चानूरउ अपारा । तेहिं रे कन्ह कर करब संवारा ॥"<sup>4</sup>

कुवल्यापीड भी अत्यन्त बलवान सिंहली हाथी था जो सोलह सख्त हस्ति- बल धारण करता था -

"अति बरिखंड हस्ति सिंहली । सोरह सख्त हस्ति हुत बली ॥"<sup>5</sup>

चाणूर की गर्वोक्ति से तो सारे संसार में बकडर उठ उड़ा हुआ :-

"मे चानूर गरब सेउं बोला । आवत उठा जगत सब डोला ॥"<sup>6</sup>

1- "कन्हवावत" : शिवसाय पाठ, दो०- 281.

2- वही, कड़क 186.

3- वही, कड़क 196.4-दो०

4- वही, कड़क 282.5

5- वही, कड़क 297.2

6- वही, कड़क 200.1

कृष्ण का पूरा पराक्रम कंस के गर्व का नाश ही करना है -

"आजु चानूरउ कर खो करऊँ ।

आजु दैत दानव संहरऊँ ॥"

वापूर- वध होते ही कंस भयभीत अवश्य होता है किन्तु उसके गर्व में कमी नहीं आती -

"डरपा कंस देखि हरि कोहु । मारि चानूरहि मारहि मोहु ॥"<sup>2</sup>

कृष्ण कुब्जा से कंस के पास सीधा भेजते हैं कि बन्धियों को मुक्त कर दो, अन्यथा मैं तुम्हारा नाश करने आ गया हूँ। मरुतों पर गर्व न करो, नहीं तो पीछे पड़ताओगे। किसी को गर्व शोभा नहीं देता। ऐसा झूठा गर्व करने से परमेश्वर के रुष्ट होने पर वह अहं में नष्ट हो जाता है -

"जो रे जासि जहँ कंस नरेसु । कहसि मोर पुनि एक सँदिसु ॥

औँ जस ख रावन कर कीन्हो । लेह सब राज भिभीऊन दीन्हो ॥

तस ख करब तोर मै आजु । तोरे पितहिँ देब मै राजु ॥

गरब करसि जनि मालहिँ काँछै । समुँसि छियै पछितासि न पाछै ॥

काहु गरब न छाजा, कियै गरब अस बूँठ ।<sup>3</sup>

हो- हो कह से बिराना, परमेश्वर जो रुठ ॥"

इस दोहे की पंक्तियाँ काव्य में प्रयुक्त सर्वप्रथम दोहे की पंक्तियों से पूरी साम्य रखती हैं। इससे स्पष्ट है कि कंस के क्लृप्त चरित्र में गर्व का प्रमुखतः चित्रण करना और संसार की असारता तथा प्रेम की सारता सिद्ध करना कवि का प्रमुख ध्येय रहा है। कृष्ण में यदि प्रेम की उत्कृष्टता व्याप्त करना अभीष्ट था तो प्रतिनायक कंस में गर्व की महानता दिखाना भी कवि को अभिष्ट था। गर्व से विनाशकारिता दिखाकर प्रेम से मानवता की सर्वोच्चता सिद्ध की गई है। विष्णु के अन्य अवतारों में जहाँ पाप पर पुण्य की विजय प्रदर्शित है वहीं

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 197.84

2- वही, कड़क 203.5

3- वही, कड़क 131.

"कन्हावत" में गर्व रूप संसार को जगारता पर प्रेम रूप अमर तत्व की विजय स्थापित है।

जिन सोलह सख्त गोपियों को कृष्ण ने प्रेम से क्रीडित कर लिया था, कंस उन्हें जलपूर्वक अधिकृत करना चाहता था। उसका यह अविवेक भी गर्व-प्रसूत था क्योंकि जरा- नरप-होन सम्झने वाले और अपने को ही कर्ता- कर्ता मान बैठे रावण, हिरण्यकशिपु आदि प्रमण्ड नायकों ने भी फुला, शरीरिक बल पर सर्वाधिक विश्वास किया था, दया, माया, ममता, प्रेम- स्नेह आदि तात्त्विक गुणों को तिलान्जलि दे दी थी, तामस गुणों का वर्ण किया था। कंस को ऐसे ही पाजावरण सुहाते भी थे जो उसके अभिमान को अधिक उँचा कर सके। अपने ही राज्य में गोपियों से कृष्ण का प्रेम- सम्बन्ध सुनकर वह हतप्रभ हो उठा। शुक और नारद समाधान प्रस्तुत करने हेतु बुलवाए गए। उन्होंने परामर्श दिया कि शीघ्र दो दिनों के भीतर तम निश्चित करके सोलह हजार गोपियों से विवाह रवा लो, अन्यथा नाश हो जायगा, गर्व मत करो।

"जो रें बियाहै पावसि, सदाकुसल जो राज ।

न तु जो होइ चहत है, राजा गरब न गाव ।।"

स्पष्ट ही उसके मंत्री भी उसके गर्व से परिचित थे। पुतना, जाल- करट, बाणूर आदि की मृत्यु को होनी बताकर वे उनहोनी के लिए उसे प्रेरित करते थे। कंस भविष्यवाणियों, भक्तिव्यक्ताओं को गर्व के मद के कारण असत् समझता था । कृष्ण कंस के पिता को राज्य देकर गर्व न करने का ही उपदेश देते हैं :-

" अब मैं राज दीन्हिं तोहिं आजु । गरब करसि जिन भूषत राजु<sup>2</sup> ।।"

1- "कन्हावत" : शिवलहाय पाठक, दोष्ठ- 163

2- "कन्हावत" : कड़क 303-3

### कपटी :-

कंस कपटी भी है। वह शूरा और नारद के कहने पर दीवाली के अवसर पर खेलने पहुँचे नन्द के साथ कृष्ण को बड़े- बड़े मत्स्यों के साथ एकौशा युद्ध में मरवा डालने का षडयंत्र रचता है। मित्र अहुर उसे ऐसा न करने की विनती करते हैं पर वह एक नहीं मानता। अहुर इस भेद को कृष्ण से बता देते हैं और सत्कार कर देते हैं -

" विनती कीन्ह बहुत हम लागें । वलै न करु एकउ ओहि जागै ॥  
तुम्ह कहैं कौल-कपट छन होई । जो के सकुहु करहु अब सोई <sup>2</sup> ॥"

बालक कृष्ण के साथ बल के अपार समुद्र बाणुर आदि को लड़ाना भी कपट- व्यवहार प्रदर्शित करता है। नन्द इस अनरीति का प्रभावहीन प्रतिरोध भी करते हैं :-

" नन्द क मुख तो गह्य हुराई । बालक कन्ह गंवाछैं <sup>1</sup> [आई] ॥  
का जानै बालक तप आदो । ता सैं कहै होइ जो <sup>3</sup> [बादो] ॥"

पाताल से सहस्रदल <sup>कमल</sup> मगाने में भी कंस का कपट काम जाता है। इसी प्रकार उसके कपट के अन्य अनेक उदाहरण भी "कन्हावत" में हैं ।

### भीरु :-

वह शूरा के भय से व्याकुल होने के कारण अविवेकता अपनी बहिन देवकी के आठ पुत्रों के मारने के बाद नवजात पुत्री को भी नहीं छोड़ता। देवकी द्वारा विनती किए जाने पर भी वह पुत्री के दोनों पैरों को पकड़कर ब्रह्मिणा पर पटक देता है -

" केउ हैं जान तोहि सिह नावा । पाटी कंस जान दोइ पावा <sup>4</sup> ॥"

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 282

2- वही, कड़क 288, 4-5

3- वही, कड़क 187, 4-5

4- वही, कड़क 54, 7

दया, कृपा, ममता उसके हृदय में छू तक नहीं गई थी। जिनके बल पर उसे गर्व था तथा उसका राज्य एवं ऐश्वर्य समृद्ध था उन वाणूर, कुबल्यापीड, मुञ्जिक, जरासन्ध आदि अपरिमित बलशाली योद्धाओं के वध पर उसे फावालाप तक नहीं होता।

केवल एक बार उसे महापाप से डर देवकी के वध का विचार त्यागने के <sup>में</sup> वर्ण है। देवकी का जीवित रहना ही, कृष्ण के जन्म, कंस के अत्याचार, कृष्ण का गोपी-प्रेम और अन्त में कंस-वध की घटनाओं का सम्पूर्ण वृत्त निर्भर है। रामावतार में भी रावण-वध कैकेयी द्वारा माँगे गए वरदानों के कारण सम्भव हुआ था।

कंस को कृष्ण का भय इतना अधिक आतंकित किए था कि उसे रात-दिन चैन नहीं पड़ता था। सोते-जागते कृष्ण का भय उसे सदा सताता रहता था। फलतः उसने एक रात्रि स्वप्न में कृष्ण का काल रूप देखा। उसके मुख से वक्त्र न निकल सका, नींद खो गई, तन निष्प्राण सा हो गया। अत्याधिक प्रयास करने पर भी उसके चित्त की व्याकुलता दूर न हो सकी। "वाणूर-वध के फावाले भी कृष्ण का क्रोध रूप देख कर उसे अपनी प्राण विपत्ति की आशंका हो गई। तुरन्त उसने नन्द को युद्ध बन्द करने का आग्रह किया और कृष्ण को कंस-रथ तथा परिधान पारितोषिक में देकर गद्द पर भाग उड़ा हुआ।" जरासन्ध के मारे जाने पर वह इतना डर गया था कि मानो प्राण छूट गए हों, आकाश से उस पर बिजली टूट पड़ी हो। युद्ध में उसकी कीर्ति, शौर्य पराक्रम आदि का कहीं वर्णन नहीं आया है। कृष्ण-जन्म के बाद से बागे की घटनाओं में उसकी भीड़ता के ही वर्णन होते हैं। इस प्रकार

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 203.



वह एक जातलायी, अत्याचारी, पापी, कपटी और भीरु प्रकृति का प्रतिनायक सिद्ध होता है। उसका समस्त ऐश्वर्य और प्रताप मात्र सैन्य-दल पर आधारित दिखाई पड़ता है ।

=====

सप्तम अध्याय  
=====

## सप्तम अध्याय

### भावाभिव्यक्ति को दृष्टि से "कन्हावत" और "पद्मावत"

#### को तुलना

यह निर्विवाद सत्य है कि किसी भी कवि की दो रचनाओं में कालक्रम के भेद से उसके विचारों में परिवर्तितियों, उद्देश्यों आदि के वैभिन्न्य से परिवर्तन आ जाता है। जायसी की भी "पद्मावत" और "कन्हावत" दो कृतियों में कैसा और कितना अन्तर आया है, यह उनके इन काव्यों में वर्णित प्रसंगों के द्वारा ही परखा जा सकता है। इन प्रसंगों में वर्ण्य- विषय का प्रस्तुतीकरण, शिखर- वर्णन, युद्ध- वर्णन, वस्तु- वर्णन, बारहमासा- वर्णन, प्रेम- निरूपण, काव्य रचना का उद्देश्य आदि प्रमुख हैं। इन्हीं के माध्यम से काव्यात्मक अभिव्यक्ति को सफलता - असफलता का हम यहाँ आकलन करेंगे।

#### वस्तु वर्णन -

"कन्हावत" के प्रथम कड़क में ईश्वर की जन्मना "पद्मावत", "आखिरी कलाम", "चित्ररेखा" के चार- पाँच कड़कों में मिलती है। गुप्त जी ने कहा है -

"लाकर अस्तुति कीन्ह न जाई ।

कोन जीह अस करौ बड़ाई ॥"

से समित मिलता है कि इसके पूर्व स्तुतिपरक 4-5 कड़क होने चाहिए। "कन्हावत" में मुहम्मद साहब की प्रशंसा सरल शब्दों और अकारहीन पदों में व्यक्त है जबकि "पद्मावत" की पद विविध अकारों से अलंकृत

---

1- "कन्हावत" : शिखरहाय पाठक, कड़क 1.1।

सूत्र शब्दों में वर्णित है। इनमें भाव-साध्य तो उलझता है किन्तु "पद्मावत" के शब्द उन्हीं के भीतर नगों को भाँति इस प्रकार जटित हैं कि उन्हें पृथक् करने पर सौन्दर्यहीनता तो होगी ही साथ ही उनके स्थान पर शब्दान्तर करना भी कठिन होगा। "पद्मावत" को -

" कोन्हेसि फुल एक निरम्हा । नाउँ मुहम्मद पुनिउं करा<sup>1</sup> ॥"

" दोफ़ तेसि जगत् जई दोन्हां । भा निरमल जग मारग दोन्हां<sup>2</sup> ॥"

पंक्तियों का "कन्हावत" की पंक्तियों -

" जहाँ मुहम्मद दोसरे ठाऊँ । जोब मिठान लेत मुख नाऊँ ॥

पहिले दोन सो सिरजा नूह। तो सिद्धी कर भो अंकू<sup>3</sup> ॥"

तो तुलना करें तो "कन्हावत" के वर्णन किसी अभ्यासी कवि के बचकाने उल्लेख से लगते हैं। कविता का जो आनन्द भावगम्य होता है वह "पद्मावत" की प्रत्येक पंक्ति में झिल्लाता है।

" कोन्हेसि फुल एक निरम्हा । नाउँ मुहम्मद पुनिउं करा ॥"

"पद्मावत" के मुहम्मद साहब पूर्णिमा की समस्त कलाओं से सुशोभित हैं। "पुनिउं करा" शब्द में जायसी ने एक साथ प्रेम, ज्योति, शान्ति, आश्वासन आदि अनेक भावों को ध्वनित कर दिया है। "कन्हा-वत" के किसी भी शब्द में इस शब्द-शक्ति और ध्वनि की सामर्थ्य कहाँ?

यहाँ यह भी उल्लेख्य है कि प्रायः प्रत्येक विषय के वर्णन में यदि पूरी पंक्तियाँ नहीं तो, अर्धालियाँ अवश्य शब्दान्तर के साथ "कन्हावत" और "पद्मावत" दोनों में समान रूप से मिल जाती हैं जैसे :-

1- "पद्मावत" : मस्तक़ासाद गुप्त, कड़क ॥.१

2- वही, कड़क ॥.३

3- "कन्हावत" : श्री शिवसहाय पाठक, कड़क 2.१-2

" प्रथम जोति विधि तेहि के साजो । जो तेहि प्रीति सिद्धि उपराजो<sup>1</sup> ॥"  
 " जोहि के प्रीति सभे जग साजा । बरन-बरन सब कहु उपराजो<sup>2</sup> ॥"  
 " जो न होत अस पुरुष उज्जारा । बुद्धि न परत पथ अछियारा<sup>3</sup> ॥"  
 " तो उपजत न यह संतारा । होत न बाँद सुज उजियारा<sup>4</sup> ॥"

इससे यह भी आभास होता है कि मानो "कन्हावत" का काव्य-रूप "पद्मावत" को संरचना का आधार हो। उसी को आधार-भित्ति पर "पद्मावत" का काव्य रूप भवन निर्मित किया गया हो। "चार मोत" के वर्णन में "पद्मावत" और "कन्हावत" में कोई अन्तर दृष्टिगत नहीं होता। "पद्मावत" में पाँच कड़वों के अन्तर्गत शाहेवत का वर्णन है जबकि "कन्हावत" में इसे एक ही कड़क में समाप्त किया गया है। कुछ पंक्तियाँ समान रूप से मिलती हैं। उदाहरणार्थ -

"कन्हावत"-

" के तुरकान सकल दुनियाई । अदल कीन्ह उमर के नाई<sup>5</sup> ॥"

पद्मावत -

" अदल कीन्ह उमर की नाई । भई अहान सिकारी दुनियाई<sup>6</sup> ॥"

"कन्हावत" -

"गऊ सिंघ गोनहि एक बाटो । पानी पिबहि दोउ एक बाटो<sup>7</sup> ॥"

- 1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क ॥.2  
 2- "कन्हावत" : श्री शिवसहाय पाठक, कड़क 2.6  
 3- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क ॥.4  
 4- "कन्हावत" : श्री शिवसहाय पाठक, कड़क 2.4  
 5- वही, कड़क 4.4  
 6- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क ॥5.3  
 7- "कन्हावत" : श्री शिवसहाय पाठक, कड़क 4.5

" गव्व सिंह रेंगहिं एक बाटा । दूअउ पानि पिअहिं एक बाटा<sup>1</sup> ।। "

" ओ दातार शराहो काहा । हेतिम करन न सरबरि आहा<sup>2</sup> ।। "

" बलि ओ विक्रम दानि बड़ अहे। हेतिम करन तिआगी कहे<sup>3</sup> ।। "

" सभे पिरथिमी असोसैं, देखि-देखि इमि साज<sup>4</sup> । "

" सब पिरथिमी असोसइ, जोरि जोरि कै हाथ<sup>5</sup> । "

विस्तृत वर्णन के कारण "पद्मावत" में शेरशाह की सिकन्दर, सुलेमान, नौशेहरी, उमर, बलि, विक्रम, हातिमताई और कर्ण से विविध विषयों में तुलना की गई है जबकि "कन्हवावत" में न्याय में हुमायूँ की तुलना उमर से की गई है तथा दानदाताओं में उसकी हातिमताई और कर्ण से समानता वर्णित है। "पद्मावत" की -

" सौह दिष्टि कह हेरि न जाई ।

जेई देखा सो रहा सिर नाई<sup>6</sup> ।। "

पंक्ति ही शेरशाह के समस्त गुणों को एक साथ अभिव्यक्त कर देती है।

"कन्हवावत" में ऐसी पंक्तियों का अभाव है, इसी प्रकार-

"समुंद्र सुमेरु छटिं नित दोउ । "

पंक्ति भी द्रष्टव्य है जिसमें यह ध्वनित है कि दान के सम्यक संकल्प के लिए समुद्र का जल छट गया और दान देते- देते सुमेरु गिरि का कवन भी पुरा नहीं पड़ा। यद्यपि इस्लाम धर्म में संकल्प करके दान देने का विधान नहीं है तथापि जायसी ने दानातिथ्यता के उत्सव के लिए इसका प्रयोग किया। भाषा और अंशकार की दृष्टि से भी "पद्मावत" का शार्देवकत वर्णन "कन्हवावत" की अपेक्षा प्रशंसनीय है। कड़क सात के वर्णन

- 
- |               |                                 |
|---------------|---------------------------------|
| 1- "पद्मावत"  | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 15.5   |
| 2- "कन्हवावत" | : शिवसहाय पाठक, कड़क 4.6        |
| 3- "पद्मावत"  | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 17.2   |
| 4- "कन्हवावत" | : शिवसहाय पाठक, कड़क 4.दो0      |
| 5- "पद्मावत"  | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 15-दो0 |
| 6- वही,       | कड़क 16.6                       |
| 7- "पद्मावत"  | : कड़क 17.3                     |



के विषय में पाठक जी और गुप्त जी के मध्य जायस या वृन्दावन को लेकर विवाद है। पाठक जी के अनुसार "जायस" नगर का तथा गुप्त जी के अनुसार "वृन्दावन" का वर्णन वहाँ आया है। गुप्त जी<sup>1</sup> उसका निम्न-लिखित पाठ स्वीकार किया है -

"कहाँ नगर बिद [रा] बन ठाउँ ।  
सदा सोहावन जायस नाउँ ॥  
सतगुरु हतो धरम अस्थानुं ।  
तखिया कहत नगर ऊ नानुं ॥"

जबकि पाठक जी का स्वीकृत पाठ है -

"कहाँ नगर बड़ आपन ठाउँ ।  
सदा सोहावा जायस नाउँ ॥  
सतगुरु हुतो धरम <sup>असथानुं</sup> अस्थानुं ।  
तखिया कहत नगर उदियानुं<sup>2</sup> ॥"

दूसरा पाठ "आखिरी क्लाम" को पवित्र -

"जायस नगर मोर अस्थानुं ।  
नगर क नाँव आदि उदियानुं<sup>3</sup> ॥"

का स्मरण कराता है। किन्तु गुप्त जी का तर्क है कि पूर्वकाल में जायस के धार्मिक स्थल होने की कोई सूचना किसी सूत्र से प्राप्त नहीं होती। यह केवल सम्भव है, यदाही नहीं। कड़क नौ में उसके देहली के निम्न होने का संकेत है जो उनके अनुसार वृन्दावन के प्रसंग में ही सार्थक हो सकता है -

"देही नगर सुहावन, देहली हुत जस पास<sup>4</sup> ।"

1- "कन्हावत" : परमेश्वरी जाल गुप्त, कड़क 8.1-2

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 7.1-2

3- "आखिरी क्लाम": माताप्रसाद गुप्त,

4- "कन्हावत" : परमेश्वरी जाल गुप्त, कड़क- 9.

यहाँ पाठक जो " देखें नगर शोधान, ठले पुषुप जस बास" पाठ स्वीकार करके जायस का पुराना नाम "उद्यान नगर" बताकर उसे प्राचीन धर्मस्थान सिद्ध करते हैं। 16वीं शती में जायस मुसलमान सन्तों का एक बड़ा केन्द्र था। गुप्त जी के इस कथन में भी बल है कि "कन्हावत"-काव्य-उद्यान में अनेक अनुश्रुतियाँ और प्रवाद ऐसे हैं जिनकी जानकारी ब्रज से बाहर नहीं प्राप्त होती। इस विवादित जायस या वृन्दावन का वर्णन "पद्मावत" में केवल एक पंक्ति में मिलता है। उदाहरणतया-

"जायस नगर धरम अस्थानू ।

तहाँ अविनि कवि कोन्ह बछानू॥"<sup>2</sup>

"पद्मावत" में इस कड़क को शेष पंक्तियों में आत्म-विनय प्रदर्शित है।

"कन्हावत" में जायसो आगे अपनी रचना-शैली के अनुसार आत्म-विनय भी प्रदर्शित करते हैं। वे मित्रों और पण्डितों से आग्रह करते हैं कि काव्य में यदि कोई त्रुटि रह गई हो तो मौन न रहें, इसे निर्दोष करके सँवार दें क्योंकि संसार में आत्मकलाञ्छी महान नहीं होता वरन् महान्, वह होता है जिसकी पाँच लोग मिलकर सराहना करें। इस प्रकार उन्होंने कारयित्री प्रतिभा की करछ अथवा दोष-निरूपण पाठकों या श्रोताओं पर छोड़ दिया। यह आत्मविनय उन्होंने प्राचीन परम्परा से ही ग्रहण किया था। इसमें अहम् भाव की तनिक भी गन्ध नहीं लगती। वे कहते हैं -

" बोलब दोष परा जहँ होई । टूट देखि नहिं चुप रहु सोई ॥

सो मनी बड़ पीडित अपार । जो निर्मल फल करे सँवार ॥

आपुहि आपु सराहें, जग बड़ो भय न कोइ ।

जेहि रे पाँच [मिति] सराहें, पोरुस सराहा होई॥"<sup>3</sup>

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क - 8.

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 23.1.

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क -13.

"पद्मावत" में भी इसी परम्परा का पालन किया गया है। यहाँ कवि दूटे को सँवारने की प्रार्थना के साथ अपने को कवियों का पितामह भी बताता है। <sup>वह</sup> एक बड़े रूप में विषय, शैली और गुण को प्रकट करके प्रबल रूप से कुरूपता पर ध्यान न देकर काव्य के मर्म को पहचानने की प्रार्थना करता है -

"बिनती करि पंडितन्ह लौ भजा । दूट सँवारेहु मेरबहु सजा ॥  
हौ सब कबिन्ह केर पछिला । किछु कहि चला तबल दह उगा ॥  
दिव भँडार नग जाहि जो पूजी । शोली जोभ तारा के कूजी ॥  
रत्न पदारथ बोलह बोला । सुरस पेम मधु भरी अमोला ॥  
जोहि के बोल बिरह के छाया । कहु तेहि भूख कहाँ तेहि छाया ॥  
पेरे भैर रहह भा चक्र तया । धूरि लपेटा मानिक छपा ॥

मुहम्मद कबी जो प्रेम का ना तन रक्त न मौसु ।

जेहँ मुख देखा तेहँ हँसा सुना तो जाए आँसु ॥"

"पद्मावत" में "कन्हवावत" की अपेक्षा यह आत्मविनय बहुत मार्मिक और गूढ़ भावों द्वारा गम्भीरता से व्यक्त किया गया है। रूपक शैली के कारण अनेक भावों का एकत्र समायोजन कवि की विद्वत्ता, और प्रतिभा का परिचायक है।

प्रतिपाद्य विषय की प्रशंसा में कवि "कन्हवावत" के अन्तर्गत योग, भोग, तप, शृंगार, धर्म, कर्म, सत्य- व्यवहार का निरूपण करते हुए इसे ज्ञान- भक्ति के रस से परिपूर्ण विकसित कला बताता है जिसकी सुगन्धि के लिए साक्षात्त भेरे दूर- दूर से चले जाते हैं :-

"जोग, भोग तप और सिंगार । धरम, करम, स्त के बेवहार ॥  
 ज्ञान-भगति- रस केवल बिगासा । भौर दूर सों आवहिं बासा ॥"

"पद्मावत" में जायसी जरसि जनों को दूर कहकर तिरस्कृत कर देते हैं ।

"कवि बिआस रस केवला पुरो । दूरिहि निअर निअर भा दुरो ॥  
 निअरहिं दूरि पूल सँग काँटा । दूरि जो निअरें जस गुर काँटा ॥

भेवर जाइ जनछण्ड हुति लेहिं केवल के बास ।

दादुर बास न पावहिं भलेहिं जे आछहिं पास ॥<sup>2</sup>

यहाँ रूपक द्वारा रसिक-जरसि में भेद स्पष्ट करके बड़े सूक्ष्म ढंग से ग्रंथ की महत्ता भी ध्वनित की गई है।

"कन्हावत" में जायसी ने यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि विधाता ने जिसे कलंक दिया है उसे गुणों से विभूषित करके महत्व भी प्रदान किया है -

"जिनहि कलंक कहु बिधि दीन्हो ।

गरब जोरि सोई बड़ कीन्हो ॥"

"पद्मावत" में भी वे अपना "एक नेत्रत्व" नहीं छिपाते। "कन्हावत" की भाँति कलंकी चन्द्रमा, गारे समुद्र, विनष्ट सुमेरु पर्वत तथा एक नेत्र शूद्र को गुणान्वित बताकर एक नेत्र होने के कारण वे अपना भी अभिमान प्रकट करते हैं। "कन्हावत" और "पद्मावत" दोनों में प्रयुक्त उपमान समान है किन्तु "कन्हावत" में एक उपमान की सिद्धि के लिए दो पंक्तियों का प्रयोग है :-

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 14.5-6

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क - 24. दो०

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क - 15.1

"वाँद कल्लिहिं जोति तारो । धरती सरग होइ उजियारी ॥  
नितहो दिवस समै वह दोसा । जग जोहार के देह असोसा ॥"

जबकि "पद्मावत" को एक पवित्र में हो इस सम्पूर्ण भाव को समाविष्ट कर लिया गया है :-

"वाँद जइस जग बिधि जोतारा ।  
दोन्ह कलंक कीन्ह उजियारा<sup>2</sup> ॥"

इससे "पद्मावत" की भाषा की उसावट सुस्पष्ट है। इस प्रसंग में जायसी ने "पद्मावत" में जिन उपमानों का प्रयोग किया है उनसे उनकी प्रौढ़ता, सूक्ष्म अनुभव और प्रतिभा प्रदर्शित होती है जो "कन्हावत" में नहीं दिखाई पड़ती ।

"कन्हावत" के मथुरा-नगर का वर्णन "पद्मावत" के सिंदलद्वीप के समान तो है किन्तु सीधेपन और सामान्य है। मथुरा नरेश कंस लंका के रावण की भाँति एक छत्र राज्य करता है। उसका देवों पर आधिपत्य है तो सिंदलद्वीप का गन्धर्वलोक का सभी क्षत्रपतियों पर प्रभुत्व स्थापित है।

"पद्मावत" के कड़क 26 में गन्धर्वलोक के प्रताप का यशोगान है। इसी प्रकार "कन्हावत" कड़क 16 और 17 में कंस के प्रताप की महिमा है। बागे "पद्मावत" में सिंदलद्वीप वर्णन के प्रसंग में अमराई तथा विविध वृक्ष और उन पर उग-कलरव, कृप, बावली, चौपाल, पाँवरी, मढ़ी-मंडप, मानसरोक, पानिहारिन, ताल-तलेया, बारी, फुलवारी, सिंदल-नगर, हाट, मढ़, राजहार, राजसभा, राजमन्दिर और रनिवास का

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 15.2-3

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 21.2

वर्णन चौबीस कड़कों } 26 से 49 तक } में प्राप्त होता है जबकि "कन्हवात" में इसे अति संक्षिप्त करके केवल दस कड़कों } 18 से 27 } में समाप्त किया गया है। इसमें जिन सादृश्यपूर्ण अंशों का सहज प्रयोग है उनमें उपमा और उत्प्रेक्षा ही प्रमुख हैं -

"भा जराउ सब कोट गरेरो ।  
जन्हु कवपवीं उईं वहुं पेरो॥"

कोट को चकरदार सोढ़ियों पर नग जड़ित हैं। वे इस प्रकार शोभायमान हैं मानो आकाश में चारों ओर नक्षत्रमालाएँ प्रकाशित हों । सामान्यतः सभी उपमान इसी प्रकार लोकप्रसिद्ध हैं। इसी प्रकार कहीं-कहीं उत्प्रेक्षा की माला हो गूँथ दी गई है। जैसाकि कड़क 19 की प्रथम पाँच पंक्तियों में दृष्टिगोचर होता है :-

"दूसर पोरि सवारी सोनें । जनु कौंधा लोकहिं दुहुं कोनें ॥  
पछिल पोरि रुपे के साजी । दुहुं दिसि सिख उठहिं जनु गाजी ॥  
तीसर पोरि जो मोतिन रचीं। जानहु आइ उईं कवपवीं ॥  
चौथहिं पोरि मनि मानिक जरे। दोठै जानहु दोफ छरे ॥  
पाँचें हीरा पोरि सवारी । जानौं नखत करहिं उजियारी॥

इसके विपरीत "पद्मावत" में स्थान-स्थान पर जो उपमाएँ दी गई हैं वे लोक प्रसिद्ध तो हैं ही साथ ही प्रौढ़ भी हैं यथा :-

"फरे आवि अति सखन सोहाए ।  
जो जस फरे अधिक सिर नाए॥"

- 
- 1- "कन्हवात" : शिवसहाय पाठक, कड़क 18.4  
2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 28.1



में कवि अत्यन्त सज्जन फले हुए आग्न वृक्षों को अधिक नम्र दर्शाता है,  
 "भवन्ति नम्राः तरवः फलोद्गमेः" । इसमें ध्वनित है कि अत्यन्त समृद्धि  
 पाकर सज्जन नम्र ही हो जाते हैं। "कन्हावत" में अत्यधिक मिठास भरा  
 महुआ चूता है तो पृथ्वी टक जातो है -

"महुव मिठास बरनि नहिं जाई ।

चुवत जे भुई लागे जाई ॥"

"पद्मावत" का अत्यधिक मिठास भरा महुवा महु जैसा मोठा और पुष्प  
 जैसा सुवासित है :-

"पुनि महु चुवे सो अधिक मिठासु ।

महु जस मोठ पुष्प जस बासु<sup>2</sup> ॥"

"महु जस मोठ पुष्प जस बासु" में जो ध्वनि आनन्द, भाषा का मिठास  
 और अभिव्यक्ति की शैली है वह "चुवत जे भुई लागे जाई" में नहीं ।

"कन्हावत" में पनिहारिनी केवल सिर पर कक-कक्का रहे हुए बाँह  
 झुलाती चल रही है -

"पानि भरन पनिहारीं आवहिं ।

कक कक सिर बाँह [डोलावहिं]<sup>3</sup> ॥"

इस एक मात्र पंक्ति में कवि ने सरोवर में जल भरने के लिए जाते  
 समय पनिहारिनी की विविध चेष्टाओं, गति और उत्साह की व्यंजना  
 की है। इसके विपरीत "पद्मावत" के पूरे एक कड़क में पुष्प-गन्ध से

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 27.7

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 28.5

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 25.6

सुवासित अंग वालो, अतः भ्रमर समूह से अनुगत पद्मिनी जाति को सुंदरो  
पनिहारिनों का वर्णन किया गया है।

" लंक सिंघिनी सौरग नेनी ।  
हसगाग्मिनी कोकिल बेनी ॥ "

पेर तू लटकने वाले मेघाडम्बर सद्गुण केशों के भीतर दन्तविद्युत की  
कान्ति का चित्र है- " केस मेघावरि सिर ता पाई। " आदि छन्द में इतने  
सारे भावों को समन्वित करके व्यञ्जित किया गया है कि अर्थ- गाम्भीर्य में  
पनिहारिनों का पद्मिनी स्वरूप स्वयं जगमगा उठा है। "कन्हावत" में  
नायिकाओं के स्वरूप- वर्णन में कहीं भी ऐसे ललित पदावली-युक्त शब्दों  
की योजना दृष्टिगत नहीं होती। इस प्रकार की अप्सरा स्वरूप उन पनि-  
हारिनों के माध्यम से उनकी रूप की स्वाग्मिनी पद्मावती के सौन्दर्य की  
कल्पना के लिए सद्गुण को प्रेरणा मिलती है। पनिहारिनों के ऐसे अलौकिक  
रूप के वर्णन में "पद्मावत" के मानसरोवर के भव्य और उदात्त वर्णन का भी  
विशेष स्थान है। केशरूपी मेघाडम्बर में दन्तरूपी विद्युत का प्रकाश तथा कंक-  
कला के भीतर मुख-चन्द्र की दीप्ति का वर्णन यद्यपि परम्परागत है किन्तु  
इससे उन सुन्दरियों के अलौकिक सौन्दर्य की पूर्ण छवि हो जाती है। "पद्मा-  
वत" और "कन्हावत" में कुछ पंक्तियाँ समान हैं । उदाहरणतया -

"कन्हावत" -

"कुंवरि डाँड़ बारहुँ दिसि मेनी । तेहि सीवि अमृत रस बेनी ॥<sup>2</sup>

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 32.3

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 26.2

"पद्मावत" -

"पानी देहिं छंडवानो कुअहिं खोंड बहु भेलि ।  
लागीं छरी रहैट को लोंचहिं अस्मित बेलि ।।"

"पद्मावत" में सर्वत्र अलौकिकता का साम्राज्य है। अतः पुष्पवाटिका में प्रपुल्लित पुष्प भी इतने अनुपम हैं कि वेष्ट सौभाग्य वालों के मस्तक पर ही चढ़ते हैं :-

"तेन्ह सिर फूल चढ़हिं वे जेन्ह मायें मनि भागु ।  
आछहिं सदा सुगन्ध भे जनु वसंत ओ फागु<sup>2</sup> ।।"

"कन्हवावत" में फलों- फूलों, वृक्षों के नामोल्लेख के अतिरिक्त उनसे कोई भी आध्यात्मिक संकेत नहीं प्राप्त होता। कवि ने नामोल्लेख के पश्चात् पक्षियों के सम्बन्ध में यह मत प्रकट किया है कि वे अपनी-अपनी भाषा में ईश्वर का नाम लेते हैं -

"बासहिं पंखि बैठि तह, अपने- अपने ठाउँ ।<sup>3</sup>  
आपनि आपनि भाषा, लेहिं दई कर नाउँ ।।"

"कन्हवावत" में [कड़क-105] नाम ले-लेकर सेवा करने वाले पक्षियों की सूची प्रस्तुत की गई है किन्तु यह स्पष्ट नहीं किया गया है कि वे संग क्या बोल रहे हैं ?

इसी प्रकार "पद्मावत" में भी पक्षियों का अपनी- अपनी भाषा में नाम लेने का वर्णन है :-

"जाँकत पंखि कहे सब बेठे भरि अवरारुं ।<sup>4</sup>  
आपनि आपनि भाषा लेहिं दख कर नाउँ ।।"

---

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क - 34

2- वही, कड़क - 35

3- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क - 27

4- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क - 29

किन्तु "फद्मावत" में पक्षियों को बोलियों में "बोलहिं पांडुक  
एकहि तुहो", "फिउ फिउ लागे करे पपोदा", "तुहो तुही कह गुड्ड  
खोदा", "दही दही के महरि फुकारो" अध्यात्म तथा विरह की  
भावना व्यक्त करने का प्रयास किया गया है।

"फद्मावत" में यद्यपि पक्षियों एवं फलों की सूची विस्तृत है  
तथापि उनसे सम्बद्ध विशेषताओं के कारण वर्णनात्मक आवश्यकता और  
काव्य-कला की सिद्धि हो गई है। यहाँ श्लेष, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों  
के प्रयोग से काव्य-रस की सृष्टि तो हुई ही है साथ ही परमसत्ता  
की ओर सूक्त के अतिरिक्त कवि के मन में कविलास के कल्पनात्मक  
स्वरूप का भी भव्य चित्र उपस्थित हुआ है। इनमें सिंहलद्वीप के दिव्य  
वातावरण की सृष्टि में कवि की भाषा-शक्ति का योगदान भी कम  
सराहनीय नहीं है। चन्द्रावली के प्रथम दर्जन से ही कन्ह का चित्त  
हर उठता है, उनका लन और मन दोनों विरह की पीड़ा से दम्ब हो  
उठते हैं :-

"[लित] जग फूल तंबोल बढ़ावा । बाँद हरा चित कहु न भावा ॥

[बिब] जनु फूल पान जनु काटे । चंदन अंग जनु रेगहिं बाटे ॥

[कहु] । न भाव सो कीन्ह ओदासी। कैसेहु जागे जास निरासी ॥

[अंग] । छपटे हिरदै दाहु । केत पीर कहि जाह न काहु ॥"

कवि को यहाँ प्रेम विषयक रहस्यों का उद्घाटन करने का अवसर  
प्राप्त हुआ है। वह कहता है :-

---

1- "चन्द्रावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 96. 1- 4

"परगट ] भए नेह न होई । परगट होइ तो मारे सोई ॥  
 [परगट ] प्रीति है कठिन दुहेला। सो छितार जो सिर सेउं खेला ॥  
 ] पैम ] पैय साँकर अति गढ़ा । एके चले दोसरै कहैं बढ़ा ॥

गुप्त-दमय अत ताकर, कुवाँ न परगट होइ ।

सँवर- सँवर मा भूँ, भेद न जाने कोइ<sup>1</sup> ॥"

"पद्मावत" में विचित्र बात यह है कि रत्नसेन सुवा से पद्मावती के सौन्दर्य-वर्णन को सुनकर के ही मूर्च्छित हो जाता है :-

" सुतहिं राजा गा मुरछाई । जानहुँ लहर कुञ्ज के आई<sup>2</sup> ॥"

वह मृत्यु से भी अधिक कष्टकारक अवस्था को प्राप्त हो जाता है। उसके कुछ मही उपचारार्थ गारुड़ी, ओषा, वैद्य और चतुर लोगों को बुलाते हैं। "कन्हवावत" में कन्ह के लिए भी यशोदा वैद्य और स्थाने लोगों को बुलाती है। कन्ह को दृष्टि लग जाने की सम्भावना की जाती है। डाय अगस्त संयोग से जाकर उनकी पीड़ा के विषय में पूछती है। नन्हें से कन्ह के मुख से रोग-बात के स्थान पर भोग-बात सुनकर वह दाँतो तले उँगली दबाती है, पश्चात् कन्ह द्वारा चन्द्रावली के दर्शन कराने की प्रार्थना पर अनुकूल आश्वासन देकर चली जाती है। रत्नसेन की पीड़ा दूर करने हेतु शिल्पपरक शब्दों द्वारा बारी (वाटिका) रूप पद्मावती का औषधि-रूप में स्तुति किया गया है। यहाँ लक्ष्मी को शक्ति लम्बे पर राम की प्रेरणा पर हनुमान जी द्वारा संजीवनी कूटी लाने की कथा का स्तुति कर उपचार की दुर्लभता व्यजित की गई है -

- 
- 1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 96, 5-दो  
 2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 119-1  
 3- वही, कड़क 120, 1-2  
 4- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 97,

" वरबहिं वैष्टा परिबहिं नारी । निजर नाहिं ओखद तेहि चारी ॥  
 है राजहि लखन के करा । सकति बान मोहा है परा ॥  
 नहिं सो राम हनिवैत बहिं दुरो।को ह ले आव सजोवनि मुरी ॥"

रत्नसेन को ओर से जायसी ने यहाँ प्रेममार्गियों और योगियों के मरण का अन्तर स्पष्ट किया है और अलौकिक {दिव्य} सौन्दर्य {कमल} की स्थिति हृदय में बताई है जो शरीरालम्बित से परे है। शरीर के भीतर रहते हुए भी उस सौन्दर्य को प्राप्त करना दुष्कर निरूपित किया गया है। कूटुम्बी लोग रत्नसेन को जिस प्रेम का उपदेश देते हैं वह जायसी की अत्यन्त उच्च काव्यात्मक शैली में व्यक्त है :-

" ओ नहिं नेहु काहु सों कोजे । नाउ मोठ खाएँ जिउ दीजे ॥  
 पहिलेहिं सुख नेहु जब जोरा। पुनि होइ कठिन निबाहत जोरा ॥  
 अबुठ हाथ लज जैस सुके । पहुँचि न जाइ परा तस के ॥  
 गँग दिदित सों जाइ पहुँचा। पेम अदित गँग सों जै ॥  
 धुव तें जै पेम धुव उवा । सिर दे पाउ देह सो छुवा ॥

तुम्ह राजा ओ सुखिआ करहु राज सुख भोग ।

एहि रे पंथ ओ पहुँचे सहे जो दुख कियोग<sup>2</sup> ॥"

जायसी ने प्रेम के उपर्युक्त सिद्धान्तों का "पदमावत" में सफल चित्रण किया है। इसके फलस्वरूप प्रेम गुरु सुवा भी रत्नसेन को प्रेम का अर्थ, उसकी साधना तथा उसके महत्व के विषय में रत्नसेन को उपदेश देता है और यह भी निरूपित करता है कि प्रेम मार्ग पर सिर देकर आसुर होने वाला ही अपने लक्ष्य तक पहुँच सकता है। इसके लिए योगी,<sup>3</sup> यती, तपस्वी, सन्यासी एवं उदासी होना परमावश्यक है।

1- "पदमावत" : माताप्रसाद मुस्त, कड़क 120, 3-5

2- वही, 50-122

3- वही, कड़क 123-124



"कन्हावत" में भी कन्ह के लिए कवि प्रेम को रहस्यमय साधनाओं का संकेत करता है। धाय अगस्त कन्ह की प्रेमपात्र चन्द्रावली को सातवें आसमान पर रहने वाली चतुर्दशी के चाँद- समान निर्मल प्रकाश देने वाली और विधाता-रचित बताकर उसकी प्राप्ति को दुष्करता, दिव्यता और निर्मलता को और संकेत करती है :-

" वह तो सरग ऊपर ऊह उई । नेन न दोख कर काहुँ न छुई ॥  
जाकर बदन दूख सब दोसा । जग जुहार के दई असोसा ॥  
अस निरमल वह दई सवारो । चारहु भुवन होइ उजियारी ॥

चौदसि गंग संपूरन, जानै सब लयेंसार ।  
बसे तो होइ अनावस, रहे जगत अधियारी<sup>2</sup> ॥

जिस प्रकार रत्नसेन ने प्रेममय पर अग्रसर होने के लिए गुरु को ही एक मात्र महत्व दिया है और सुवा को गुरु चुना है उसी प्रकार कन्ह ने धाय अगस्त को :-

" जो गुरु चेतहि वहे बढ़ावा । सरग काह सिय-लोक सो पावा ॥  
तु जो बह्यु करसि सब होई । जो चाहसि पहुँचावसि सोई ॥  
अब तु गुरु तोर हौं चेला । कहु सो खेल पाऊं जहिं चेला ॥  
जेन पय लावसि तिनहिं लागूँ । जहिं दरसन सोभय्या माँगूँ ॥

"कन्हावत" में राही और चन्द्रावली दोनों कृष्णः फुलवारी और बारी के समान कन्ह की प्रेमिकाएँ हैं जो उनसे प्रेम के फलवात् वैवाहिक सुत्र में बंध जाती हैं। दोनों के प्रेमाचरण में जायसी ने कुछ समानताएँ दी हैं। "पद्मावत" में नागम्ती विवाहिता पत्नी है और पद्मावती प्रेम - साधनाओं के फलवात् परिणीता बनती है। "पद्मावत" की इन दोनों

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क - 96

2- वही, कड़क - 102

3- वही, कड़क - 103

नायिकाओं और "कन्हावत" की नायिकाओं के प्रेम-व्यवहार में भी किंचित् समानताएँ दृष्टिगत होती हैं। यथा कन्हावती द्वारा बाटिका जाने की इच्छा व्यक्त करने पर जिस प्रकार उसको सखियाँ धाय अगस्त के निर्देश पर प्रस्थान करती हैं उसी प्रकार सुवा द्वारा पद्मावती के लिए वैराग्य गांधे हुए रत्नसेन के विषय में बताए जाने पर पद्मावती सखियों को बुलाकर श्री पंचमी के अक्षर पर महादेव की पूजा करने के बहाने सखियों सहित बन ठन कर उसी बाटिका में जाती है।<sup>2</sup>

सपत्नी-ईर्ष्या :-

"कन्हावत" और "पद्मावत" के जौक कर्ण विषयों की समानता में राखी-कन्हावती तथा नागमती-पद्मावती के मध्य सौत्तिया डाह ही जौक-विदित लड़ाई भी एक है। दोनों स्थानों पर नारी-सुलभ ईर्ष्याभाव का तक्षक चित्रण सरस, मनोवैज्ञानिक एवं जीवन्त है। नारी के आठ अवगुणों में ईर्ष्या प्रबलतम है। उसमें एक अद्भुत तथ्य यह भी प्रकाशित होता है कि एक नारी दूसरे के सौन्दर्य से किंचित् भी मोहित नहीं होती। तुलसीदास ने काकभुण्डि द्वारा गरुण जी को यह अनुभव बतलाया है कि -

"मोह न नारि नारि के स्था । पन्नगारि यह रीति अनूपा।।"<sup>3</sup>

जायसी ने इस अद्भुत सत्य, अद्भुत विषय के चित्रण में यथेष्ट सफलता प्राप्त की है।

1- "कन्हावत" : निरुद्धाय पाठक, कड़क - 109

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क - 183

3- "श्रीरामचरितमानस" : कवि तुलसीदास, उत्तरकाण्ड- 116:2

दोनों काव्यों में ईश्वरों की अवधारणा दोनों नायिकाओं के पति-मित्र के एकत्र संयोग पर प्रकट होती है। उनमें से एक पक्ष राही-पद्मावती का दिन में और दूसरे पक्ष अर्थात् चन्द्रावली-नागमती का रात्रि में संयोग चित्रित है क्योंकि प्रथम पक्ष दिन को शोभा है और द्वितीय निशा को उजियारी। "कन्हवावत" में राही दिवस-श्री, फुलवारी, धरती-निवास्ति और पति को भ्रमर एवं सूर्य रूप मानने वाली है। चन्द्रावली रात्रि-उजियारी, फुलवारी, गम-निवास्ति और प्रियतम को सुखा एवं सूर्य स्वरूप सम्मती हैं। दोनों नायिकाएं प्रियतम के संग में एक दूसरे के रस से अपने आनन्द को अधिक श्रेष्ठ बताती हैं। दोनों अपने रूप को ही श्रेष्ठ सिद्ध करती हैं। दोनों जयजय ही कन्ह में अपनी सौत के रंग को शंका को दृष्टि से देखती हैं :-

भा भिनुसार तूर परगासा । कन्ह जाइ राही के बासा<sup>1</sup> ॥

दिन राही लेई कन्ह निरासा । पुनि<sup>निसि</sup>गा चन्द्रावलि बासा<sup>2</sup> ॥

राही :- परतिह देखौ सो धनि काछैं । भव जनु ठाढ़ छाति तुम्ह पाछैं<sup>3</sup> ॥

चन्द्रा:- जाकर रँग लाग तुम्ह नाहीं । सो राही देखौ तुम्ह नाहीं<sup>4</sup> ॥

राही :- कहि तुम्ह अस भूलियहु हसन्ती । मोहु बाहि को अस रूपवन्ती ।  
यह रे रेनि हौ दिवस कै भाछु दिखहि रात कि पूरे काछ<sup>5</sup>

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 141.1

2- वही, कड़क 144.1

3- वही, कड़क 142.7

4- वही, कड़क 145.6

5- वही, कड़क 143.3-4

वन्द्रा.:- का पिय भूलहु दिन के धूपा। मोहु चाहि को अधिक रूपी<sup>1</sup>॥

राही :- "आउ भौर मोरो कुमारी । करी-करी रस देख मुरारी ॥  
जो रस मोहि न वह हे सँगरी। जोर न काहु जो रस भरी<sup>2</sup>॥"

वन्द्रा.:- बैठि सुवा होइ बारी, सब अम्बित पर छाहु ।  
जो रंग मोहु-तोहु आगर, सो रंग जोर नकाहु<sup>3</sup> ॥

राही :- भलहि को वोंद सरग चढ़ि धावे ।  
रूप कि मो सौ सरबरि पावे<sup>4</sup> ॥

वन्द्रा.:- भलहि के राही राह कहावे । वोंद सतें कत सरबरि पावे<sup>5</sup>॥

वन्द्रावली और राही श्री महेन्द्र की पूजा करने सुखासन पर बैठ कर लखियों समेत पहुँचती है। राही विरह-दग्ध<sup>६</sup> और वन्द्रावली सोलह-बारह शृंगारों से प्रसन्न है। वन्द्रावली श्री महेन्द्र से प्रार्थना करती है कि कन्ह राही के पास न जाय और राही अपना सुहाग लौटने की प्रार्थना करती हुई किसी को सौत का दुःख न होने की कामना करती है।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 145.4

2- वही, कड़क 143.5-6

3- वही, कड़क 145.दो-

4- वही, कड़क 143.7

5- वही, कड़क 145.5

इधर "पद्मावत" में भी जायसी ने राही और चन्द्रावली को  
 उम्मा: नागमती और पद्मावती के लिए उपमान रूप में उद्धृत करके  
 "कन्हावत" काव्य के "पद्मावत" से पूर्व रचे जाने का स्फुट सा कर  
 दिया है और साथ ही "कन्हावत" की उपर्युक्त नायिकाओं की  
 "पद्मावत" की दोनों नायिकाओं से गुण, रूप, वर्ण, क्रियाओं में  
 समानता भी स्थापित कर दी है :-

नागमती तूँ पछिलि बियाही।

कान्ह पिरीति उही जसि राही<sup>1</sup> ॥

जहाँ राधिका अछरिन्ह माहीं ।

चन्द्रावलि सरि पूजि न छाहीं<sup>2</sup> ॥

नागमती रत्नसेन के विरह से दग्ध थी। उसको शरीर - रूपी  
 बेलि सूख गई थी। कवि कहता है कि "तपनि मिरगिसिरा जे सहई,  
 आद्रा ते पलुईत" "जो मृगशिरा नक्षत्र के तपन को सह लेता है वही  
 आद्रा नक्षत्र में परलवित होता है।<sup>3</sup> इसीलिए

कंठ लाह के नारि म्माई । जरी जो बेलि सींचि पलुहाई<sup>4</sup> ।  
 नारी को गले लगाकर म्माया। विरह रूप मृगशिरा के ताप से जली  
 हुई बेलि रूप कोमल नारी को प्रफुल्लित कर दिया है। यहाँ रूपक के  
 द्वारा दुःख-सुख की प्राप्ति के भाव का मनोवैज्ञानिक और मधुर  
 चित्रण अत्यन्त मार्मिक बन पड़ा है। राही के कन्ह केवल हँसते हुए गले  
 लगाकर म्मुहारी कर लेते हैं :-

---

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 428.1

2- वही, कड़क 429.4

3- वही, कड़क 343 दो०

4- वही, कड़क 428.7

पुनि रे बिहसि हसि मिले मुरारो ।

ओ कंठ लाइ कोन्ह मुहारो ॥

वे राही- चन्द्रावली दोनों से मिलने को छिपाते हैं और कलई खुल जाने पर बहाना बनाते हैं। किन्तु रत्नसेन पद्मावती के प्रति अपने पूर्व स्थापित प्रेम को अमर सिद्ध करके शान्त करता है।

दोनों काव्यों में परिकीया नायिकाएँ चन्द्रावली तथा पद्मावती ही जगहे का बीज बोती हैं। चन्द्रावली सौत के दुःख से मुक्ति के लिए ही बिना शृंगार किए श्री महेन्द्र की पूजा के निमित्त गई थी। चन्द्रावली ने अत्यन्त स्वाभाविक रूप में शृंगार न करने के कारणों की संभावनाएँ व्यक्त की। किन्तु जब वह रहस्यमय ढंग से "ओहि कस चलसि तुम्हार" में "ओहि" का सूक्ष्म कन्ह से आत्यक्ष रूप से व्यक्त करती है तो राही जल-भुन उठी। भोले- भासे किन्तु चतुराईपूर्ण प्रानों के अनन्तर "ओहि" शब्द से व्यक्त व्यंग्य ग्रास्य वातावरण में अत्यन्त मर्मिदी तथा सहृदय- हृदय स्वीकृत बन गया है। इसी प्रकार की व्यंजना तुलसीदास जी ने "कवितावली" में ध्वनित की है -

"तिरछे करि नैन दे सैन तिन्हें मुकुटाइ कहु समुझाव चली"

यहाँ "कहु" शब्द से अनबोल बोल को बोल दिया गया है जो भाषा की मद्धती सामर्थ्य और कवि की मद्धती प्रतिभा का भी चोत्क है।

राही अपने सतीत्व के बल पर चन्द्रावली को पर-प्रिय से प्रेम करने का लालिन लगाकर प्रथम कवन में ही परास्त कर देती है। प्रेम-बीज



तो राही ने बोया लेकिन वह बड़ा होकर चन्द्रावली की बेलि से जा  
लिपटा। इससे राही को सपत्नी-पीड़ा हुई और चन्द्रावली की ठिठोई  
पर गुस्सा भी। यहाँ कन्ह को मधुकर व राही को माकली कहकर चन्द्रा-  
वली रूप कुन्दकली से उसकी कृपा बताई गई है।<sup>2</sup> जायसी ने चन्द्र रूप  
चन्द्रावली में ग्राह्य के कारण जेम-झम से दुःखी होने, नित्य ब्रूते रहने  
और परप्रिय से स्नेह करने का वर्णन किया है और राही में खालिनी  
रूप में घर-घर घूमने वाली, सती सीता रूप में लंका दहन कराने, रावण  
के घर रहने राहु-केतु आदि का कुंठन करने के दोनों की कल्पना द्वारा  
संबंध का आश्रय लिया है। यहाँ चन्द्रावली के गुणों के विषय में उद्भावना  
की गई है कि उसकी शय्या तराख्याँ तैयार करती हैं। नक्षत्र-पुष्प  
सुगन्ध देते हैं। उसका निवास कैलास है। उसे प्रिय-संयोग ईश्वर की कृपा  
से प्राप्त है। वह वह जग-उजियारी और धौराहर-निवासिनी है। वह  
अनुपम फलों से युक्त बारी है। उसके पैर में कभी धूलि नहीं लगती, सदा  
ऊँची पर रहती है और द्वितीया की रात्रि में जगत उसे प्रणाम करता है।  
राही को सभी देवता प्रणाम करते हैं और राहु-केतु रात्रि में पहरा  
देते हैं, बासुकि, रवि, इन्दु सेवा करते हैं। बालगोविन्द सदा मुख जोड़ते  
हैं। उनके श्रीराम जैसे पति हैं। वह सती सीता है। वह सुपुष्पित फुलवारी  
है। यहाँ "सो राही हूँ राह" से कवि ने पराए घर रहकर पुनः पति के  
घर जाने वाली सीता के सतीत्व का मखोल उड़ाया है कि राही ऐसी  
राह भूँचली है।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 149.5

2- वही, कड़क 149.4

" लंक दाह कर दाहे, तहाँ कहेसि तहँ दाह ।

पुनि भतार घर आइसि, सो राही तूँ राह ।।"

कृष्ण पक्ष में छटते- छटते अमावस्या को रात्रि में चन्द्रमा के डूब जाने की भावना का कवि ने बहुरूपिया होने की लज्जा का कारण हेतुल्येबा से बड़े सुन्दर ढंग से किया है। इसीलिए संसार के लोग उसके इस काले कारनामों को अमावस कहते हैं।

"छुट छोटि वनते पुनि दूटी<sup>3</sup> । जनु फुल्लरीं रैनि मंह छुटीं ।।"

मैं भरती पर बिखरी छोटी- छोटी छण्टियों की उपमा रात्रि में छुटी हुई फुल्लड़ियों से देकर छण्टियों की लज्जा, आधिक्य और चमकीलेपन का मोहर काव्यमय मौलिक चित्रण प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार-

" राह वाँद सब गहनै लोन्हों ।

पुनिउं हुत सो अमावस कीन्हों<sup>4</sup> ।।"

मैं चन्द्रमा व मैं ग्रहण लगने से अमावस [खेरा] होने और पुनः राही [राहु] द्वारा चन्द्रावली [वाँद] के [पुनिउं] सम्पूर्ण गहनो को तोड़-फोड़ देने से पूर्ण रूप को शोभाहीन बना देने का शिल्पक रूपक अत्यन्त दर्शनीय है। कवि का भाषा पर अधिकार और महती कल्पना यहाँ साफ़ार हो उठी है। उन दोनों के टूटे और धरती पर छिटके आभूषण पृथ्वी पर उदित और जगमगाती ताराकलियों से प्रतीत होने लगे। इन आभूषणों में जटित "हीरा रत्न पदारथ मोती" के स्वयं प्रकाश बहुमूल्य रत्नों की भास्वरता भावगम्य हो गई है।<sup>5</sup>

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 154.

2- वही, कड़क 155.

3- वही, कड़क 158.7

4- वही, कड़क 159.2

5- वही, कड़क 159

कन्ह का राही और चन्द्रावली से समान प्रेम था। इस भावनात्मक प्रेम के कारण उनको आन्तरिक सुना द्वारा चन्द्र और राहु या धूप तथा छाया का एकत्र संयोग ज्ञात हो गया।

"कन्ह के मन तो भयेउ जगाहु । मे एक छेत चाँद ओ राहु ॥

कहा कहहैं किय भादो माँहा । तो पे भई धूप ओ छाह<sup>1</sup> ॥"

राही ने कन्ह के प्रेम-सिद्धान्त के विपरीत आवरण किया। अतः प्रेम को प्रकट कर देने के कारण उन्होंने राही पर क्रोध व्यक्त किया। जायसी के अनुसार भावनात्मक प्रेम में ईर्ष्या-द्वेषादि का स्थान नहीं होता क्योंकि प्रेम प्रकट करने की वस्तु नहीं। वह प्रकट होने पर नष्ट हो जाती है।

परगट<sup>2</sup> भयें नेह न होई । परगट होइ तो मारै सोई<sup>2</sup> ॥

अतः भावनात्मक प्रेम झूठ है। इसके परिणामस्वरूप चन्द्रावली को सुख मित्रा और दुःख कन्ह के हिस्से में पड़ गया। उन्हें प्रेम के प्रकट हो जाने से ही दुःख हुआ :-

तुम्ह हो क्या तस बोई, बहु दिसि जायें काँट ।

लीन्ह अरु चाँद सुख, दुख भा मोरै<sup>3</sup> बाँट ॥

"पद्मावत" में नागमती और पद्मावती के मध्य विवाद कफटपूर्ण है। उनके हृदय में विरोध है किन्तु बातें मीठी हैं। वे साथ-साथ बेठी हुई भी कफटपूर्ण चतुराई से पक्षियों, पुष्पों, फलों आदि के गुणों की अपने-अपने शरीर में उद्भावना करके उनकी संगति एवं असंगति द्वारा गुन-दोषों की विवेचना प्रस्तुत करती हैं, यथा -

"जहा जो नखुर केवल पिरौती । लागै जाइ करील की रीती ॥"<sup>4</sup>

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 161.1-2

2- वही, कड़क 96.5

3- वही, कड़क 161

4- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 434.6

यहाँ मङ्गल रत्नसेन, कमल पद्मावती और करोल नागम्ती के रूप में उद्भावित हैं तथा काँटेदार कसैले रस वाली करोल से कमल की असंगति प्रगट की गई है। इसी प्रकार नागम्ती तथा पद्मावती पर सूर्य, भ्रमर, हंस और सरोवर के प्रभाव को लेकर आगे विवाद छिड़ा है। ये सब विवेचन पहेलियों के उत्तर की भाँति सिद्ध किये हुए से प्रतीत होते हैं। इस प्रसंग के अन्तर्गत कुछ पंक्तियाँ और उनके भाव भी "कन्हावत" और "पद्मावत" में समान रूप से मिलते हैं, यथा -

पद्मावत -

जाकर देवस ताहि पे भावा । कारि रेनि क्त देखै पावा ।।<sup>1</sup>

"कन्हावत"-

"जु हौं बाँद जगत उजियारी । तू का बोलस निसि अकियारी ।।"<sup>2</sup>

"पद्मावत" -

तु रे राहु हौं ससि उजियारी ।  
दिनहि कि पूजे निसि अकियारी ।।<sup>3</sup>

"कन्हावत" -

हौं रे बाँद अस निरमल, छिटकि रहइ जग जोति ।  
राही सोम न जावे, हीर- हार, मनि पोति ।।

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 438-6

2- "कन्हावत" : शिवसदाय पाठक, कड़क 150-4

3- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 438-7 440-7

4- "कन्हावत" : शिवसदाय पाठक, कड़क 150- दो०

"पद्मावत"-

तू भुँजइति हौं हंसिनि गोरी । मोहि तोहि मोति पोति के जोरो<sup>1</sup> ।

"कन्हावत"-

तुँ रे कलौ जो करमुनी । सदा कलास डोब रिन दुखी<sup>2</sup> ॥

"पद्मावत"-

जों उजियार बाँद होइ उई । कदन कलंक डोव के छुई<sup>3</sup> ॥

"कन्हावत" -

कहहिं कहा उन्ह जैन तुँ करसी । नत तुँ कत मो सेउं सरिकरसी<sup>4</sup> ॥

"पद्मावत" -

काह कहौ ओहि पिय कहे, मोहिं पर छरेसि केमार ।  
तेहि के खेल भरोसे, तुई जीता मोरि हार<sup>5</sup> ॥

"पद्मावत"-

नागमती नागिनि जिमि गही<sup>6</sup> ।

"कन्हावत"-

ज म्माल जिमि राही गही<sup>7</sup> ।

1-"पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 448.3

2-"कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 151.2

3-"पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 441.6

4-"कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 151.7

5-"पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 441.दो.

6- वही, कड़क 444.1

7- "कन्हावत": शिवसहाय पाठक, कड़क 158.2

"कन्हावत"-

ओहि ओकहं ओहि ओकहं गहै ।<sup>1</sup>

"पद्मावत"-

ओइ ओहि कहं ओहं ओहि कहं गहा ।<sup>2</sup>

"कन्हावत"-

लटपटाहि भर जोबन माँती ।<sup>3</sup>

"पद्मावत"-

दुओ नवल भर जोबन गाजी ।<sup>4</sup>

"कन्हावत"-

ओर करै को धरहरि, <sup>5</sup>

"पद्मावत"-

रहा न कोइ धरहरिया, <sup>6</sup>

"पद्मावत" कड़क 442 और 443 में क्रमाः पद्मावती और नागमती ने अपने अंगों का जो सौन्दर्य प्रकृति से जोत्कर ले लेने की बात कही है उन्हें "कन्हावत" में राखी द्वारा चुरा लेना बताया गया है। रत्नसेन ने नागमती और पद्मावती को अपना प्रेमाखण्ड-निवाहि बड़े तार्किक ढंग से

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 160.2

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 444.2

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 160.3

4- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 444.3

5- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 160 दो.

6- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 444 दो.

7- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 256



सम्झाया है। वे कहते हैं कि धूप- छाँह और रात-दिन दोनों प्रिय के रूप हैं। अतः दोनों गंगा रूप गोरो पद्मावती और यमुना रूप साँवली नाग-मती समान भाव से मिलकर सेवा करें। इसी से कुछ उपलब्ध हो सकता है:-

" एक बार जिन्ह पिउ मम ब्रूआ । काहे कोँ दोसरे सौ जुआ ॥

जैसगमान मम जान न कोई । कबहुँ रात कबहुँ दिन होई ॥

धूप छाँह दुइ पिय के रंगा । दूनोँ मिली रहहु एक संगी ॥

जुबब छाँड़हु ब्रूआ दुओ । सेव करहु सेवाँ कहु होऊ ॥

तुम्ह गंगा जमुना दोइ नारी, लिखा मुहम्मद जोग ।

सेव करहु मिलि दुनहुँ औ मानहु सुख ब भोग ॥ "

यहाँ ईश्वर की अनेक रूपता और उसका सबसे अनेक प्रेम को और संकेत किया गया है। सेवा-भाव से परस्पर सौहार्द प्रेम स्थापित करते हुए आपसी ईर्ष्या द्वेष समाप्ति के पश्चात् ही ईश्वर का सद्ब्र प्रेम पाया जा सकता है। साथ ही योग का प्रतीकवाद भी समेट लिया गया है। बौद्ध सिद्धों, नाथ-योगियों और निर्गुण सन्तों में समान रूप से संसार के समस्त इन्द्रियों को छड़ा-पिंगला नामक दो नाड़ियों में समाहित कर लिया गया है। उदाहरणतया हर्ष-शोक, धूप-छाँह, सूर्य-चन्द्र, दिन-रात, विद्या-अविद्या, अक्षि-उक्ष्व, देत कायासाधना में छड़ा-पिंगला रूप में माने गये हैं और मम की समरसता तब होती है जब छड़ा-पिंगला का देत मिटा दिया जाय अर्थात् उनमें समरसता ला दी जाय। जायसी आदि कुम्भी कवियों ने भी ममःसाधना के इस सिद्धान्त को यथावत स्वीकार किया है। "पद्मावत" में रत्नसेन के उपर्युक्त कथन में ममः साधना के इन्हीं रहस्यों का संकेत किया गया है।

---

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 445, 4-टी.

"कन्हावत" में सोलह सखा हाथियों के बल वाले दैत्य चाणूर के बध की प्रसन्नता से नाचते-गाते, ग्वालों के साथ कन्ह जब गोकुल पहुँचते हैं तो उनके अपरिमित बल, यश और गोकुल की मर्यादा की रक्षा करने के गुणों से आर्षुष्ट बौद्ध कलापूर्ण चन्द्रावली अपनी धाय अगस्त से ऐसे फुल का दर्शन कराने का अनुरोध करती है। वह अवलगृह पर चन्द्रमा के समान विराजमान होती हुई सखा अलायुक्त सूर्य रूप कन्ह को बारात के मध्य सिर पर मोर बाँधि दूल्ह को भाँति दर्शन करती है। वे सुन्दर रूप, कान्ति और कोमलता से पूर्ण, देवरचित, कनक-चक्र पर आरुढ़, किशोर और जगत् को मोहने वाले मदन मुरारि हैं ।

"सोरह करी दई सो गद्दी । सो दोसै धोराहर चढ़ी ॥  
 हंसि के धाव अगस्त हँकारी। फूँछे कौन सो कन्ह मुरारी॥"  
 "देखहि बाँद सुज के करा । सखसो भाँति जोति निरमरा ॥  
 मदन मुरारि दई सो गद्दा। आवे कनक चक्र रथ कदा ॥

जो मउर सिर बाँधैं, चन्दन केवरें गात ।  
 जस बरात मई दूल्ह, देखहि जो विहसात।।"<sup>2</sup>

शशि रूप पद्मावती भी अवलगृह पर स्थित होकर सिर की बाजी लगाकर प्रेम से खेल करने वाले, एकमात्र सिद्धपुरुष, सूर्य, बारात के मध्य दूल्ह रूप में सिर पर मोर बाँधि, स्वर्ण रूप पथ पर सवार रत्नसेन योगी के दर्शन की अभिलाषा सखियों से प्रकट करती हैं -

"पद्मावती धोराहर चढ़ी । दहूँ कस रबि जाकई ससि गद्दी ॥  
 देखि बरात सखिन्ह सों कहा। इन्ह मई कौन सो जोगी अवा ॥"

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 205.3-4

2- वही, कड़क - 206.1, 3, दो.

3- कश्मीर "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 278.1-2

"सबसों करों रूप विविध गढ़ा । सोने के रथ आवे चढ़ा<sup>1</sup> ॥"

चन्द्रावली और पद्मावती दोनों चाँद रूप प्रेमिकाएँ हैं और उनके पति सूर्य रूप प्रेमी हैं। चन्द्र- सूर्य भी योगसाधना के पारिभाषिक शब्द हैं। गोरखनाथ द्वारा प्रतिपादित ङयोग में सूर्य की स्थिति नोचे मूला-धार चक्र में और चन्द्र की स्थिति ऊपर सहस्रार में मानी गई है। विभिन्न क्रियाओं द्वारा कुण्डलिनी जागरण कर सूर्य को ऊपर चढ़ाकर चन्द्र से मिलाया जाता है। यही "ङ" शब्द में "ह" अक्षर सूर्य का और "ठ" अक्षर चन्द्र का बोधक है। दोनों के योग की बात कहने के कारण इस साधना को "ङठ योग" कहा गया है। "पद्मावत" में रत्नसेन में पार-लौकिक गुणों का सन्निवेश है किन्तु "कन्हवावत" में कन्ह का लोक-विलक्षण सौन्दर्य भी उभर पाया है। वह

"वह उजियार जगत उपराही<sup>2</sup> । जग उजियार सो तेहि परछाही<sup>3</sup> ॥"

"अबहीं मसि भीजे लेइ देखा । जगत बिमोहि गखु जेन देखा<sup>4</sup> ॥"

रत्नसेन को देखते ही पद्मावती पर काम के आठ सात्विक भावों स्तम्भ, स्नेह, रोमांच, स्वर, विकार, वेपथु, वर्णविकार, अंगु और प्रलय ने आक्रमण कर दिया। उसके शरीर के प्रत्येक अंग अपने स्थान में नहीं समा पाया। वह मुर्छित हो गई। सखियों ने जल से मुर्छा दूर किया।

"देखा चाँद सूरज जल साजा । अबटौ भाउ मदन तन गाजा ॥

अंग अंग सब झुलसे, केउ कतहुँ न समाइ ।

ठावहिं ठाँव बिमोहा, गह मुछा अति जाइ।"

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 279.6

2- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 279.3

3- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 206.5

4- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 280.1, दो.

इधर चन्द्रावली भी कन्ह-दर्शन से काम- कलाओं द्वारा व्याकुल और मुर्च्छित होने पर धाय अगस्त द्वारा जलाभिषिक्त करके चेतना में लाई गई वर्णित है :-

" चाँदहि सूरज परा जो चीन्हों । देखि विमोही जनु हरि [लीन्हों] ॥  
जनु खर लाग धाम के झारा । काम करा धनि मे (किरारा) ॥  
काम लुख धनि ओ सुखारा । भइ अवेत म न करु न सभारा ॥"

2

" धाइ अगस्त नीर लै आई । के सीतल तन तपत कुसाई ॥"

चन्द्रावली और पद्मावती की पति-दर्शन से मुर्छा भिन्न- भिन्न कारणों से उद्भूत हुई है। चन्द्रावली अपूर्व पुरुष की दिव्य सौन्दर्य पावुरी से अभिभूत होकर अपने स्विप्न भावी पति की अनुरूपता की प्रेम कल्पना में किनोर हुई चेतना गवाँ बैठती है जबकि पद्मावती गमनागमन रूप संसार से मुक्ति और ऐकान्तिक प्रेमानन्द की कल्पना में सराबोर होकर अवेत हो जाती है। पद्मावती के हृदय में पति-सौन्दर्य रूप आलम्बन से जो प्रेमोचित भाव उदय हुए वे काम- कटक बनकर उसके हृदय में पूर्वस्थित विरह से स्याम करने लगे। फलस्वरूप आक्रमण होने पर विरह- दग्ध अंगों की विरसता समाप्त हो गई और काम भावों के विजय से अंगों की सरसता इतनी विकसित हुई कि सीमा लीज गई।

धन्य है जायसी की जसीम प्रतिभा, केजोड़ कल्पना, अत्यन्त सूक्ष्म भावों को भी मूर्त रूप देने का भाषा और भाव का चमत्कार जिसने प्रसाद गुणधुक्त इतने समस्त भावों को उड़ उड़े कर रसिकों के हृदय को जानबोझित कर दिया है। शृंगार रस की निष्पत्ति के ऐसे समन्वित और मुख्तारी सौन्दर्य के उदाहरण खोजने से ही प्राप्त होते हैं।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 207.

2- वही, कड़क 208.।

3- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 280.

"कन्हावत" में कन्ह- दर्शन से चन्द्रावली को परम्परा-प्रचलित दोष पर पतंगा बनने और रक्त और छाव के बिना प्राण चले जाने आदि उपमानों के प्रयोग द्वारा काम्योद्भूत प्रदर्शित करके तीव्र अनुभूति का चित्रात्मक वर्णन किया <sup>गया</sup> है। यहाँ प्रेम- मद में मत्वाली चन्द्रावली में प्रेम- विष से विषाक्त होने पर प्रियतम की प्राप्ति के लिए तीव्र बाधुलता और उसके प्रभावों की मार्मिक अभिव्यक्ति जीवन्त हो उठी है। विष से प्रभावित व्यक्ति जिस प्रकार प्राणों के लिए छटपटाता है, अपनी पीड़ा को अव्यक्त शब्दों में प्रकट करने का प्रयत्न करता है और "मरे- मरे" कहकर चिन्ताता है उसी प्रकार चन्द्रावली की प्रेमावस्था हो गई थी। प्रेम का विष से तादात्म्य स्थापित करके जायसी ने दोनों के प्रभावों का समानान्तर चित्रण करके सूक्ष्म प्रेमभाव को मूर्त रूप दे दिया है :-

सहस्रें कराँ विरह रितु नई । सोरह कराँ छोन ॥ असमई ॥।

सहस्र किरण रूप उल्लस विरह की धतु के जाने पर सोलह कला रूप शीत के बीज होकर भस्म हो जाने का भाव भी मौलिक काव्यमय सौंदर्य के रूप में उपस्थित हुआ है। यहाँ सामर्थ्यवान के समस्त आवत का विनाश होने की तीव्र व्यंजना प्रकट करके कन्ह के प्रेम का चन्द्रावली पर प्रभाव भी ध्वनित हुआ है। यहाँ समरूप द्वारा अमूर्त प्रेमभाव का मूर्त रूप दर्शनीय है। इसी प्रसंग में मुरारि का मदन रूप नहीं निखर पाया है :-

"मदन मुरारि दई सोख गढ़ा" सूर्य रूप कन्ह या रत्नसेन के प्रति चाँद या कमल रूप चन्द्रावली अथवा पद्मावती में दर्ब या विबाध प्रकट करने के लिए "कन्हावत" और "पद्मावत" दोनों में सूर्य, चन्द्र और कमल के प्रतीकों का निर्णय रूप युक्त योजना का समान रूप से निर्वाह हुआ है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं ।

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कटक 207.3

"कन्हावत" -

भा वियोग दिन- रेनि तुलाई ।  
सुर गएउ घटि चाँद दिपाई<sup>1</sup> ॥"

"पद्मावत" -

उपा न रहे कुरुज परगाथु । देखि केवल मन भएउ हुलासु<sup>2</sup> ॥

कुछ अन्य समानताएँ भी दृष्टिगत है :-

"कन्हावत" -

हंसि पन्दावलि सखिन हँकारी । जावहिँ जाहिँ तया के बारो<sup>3</sup> ॥

"पद्मावत"-

पद्मावलि सब सखी हँकारी । जावत सिंदूरदोष को बारो<sup>4</sup> ॥

"कन्हावत" -

एहि दुख सकौ न परगट होई । नेन जो देखि जाइ मरि सोई ॥

बख बख सकौ न काजर देई । जगत मरे हत्या को लेई<sup>5</sup> ॥

"पद्मावत"-

चासौ बख बेरौ सोइ ठाउँ जिउ देइ ।

एहि दुख कबहुँ न निसरौ को हत्या असि लेइ<sup>6</sup> ॥"

- 
- 1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 209.1
  - 2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 279.2
  - 3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 109.2
  - 4- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 183.3
  - 5- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 114.3-4
  - 6- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त,



"कन्हावत" -

कत आसुं देवे बैरागी । ठाढ़ तभौं जो हत्या लागी<sup>1</sup> ॥

"पद्मावत" -

भय बलि सबे देवता बली । हत्यारिनि हत्या ले चली<sup>2</sup> ॥

"कन्हावत" -

दरस आस बैठि होइ तपा । लेह- लेह नाउँ चाँद कर जपा<sup>3</sup> ॥

"पद्मावत" -

बैठ सिंघ छाला होइ तपा । पदुमावति पदुमावति जपा<sup>4</sup> ॥

"कन्हावत" -

गुप्त रहे सोऊ बरै, परगट मारा जाइ<sup>5</sup> ।

गुप्त जो रहे सो ग्यान बिचारा । परगट होइ जाइ सो मारा<sup>6</sup> ॥

"पद्मावत" -

गुप्त जो रहे वीर सो साँचा ।

परगट होइ जीव नहिँ बाँचा ॥

"कन्हावत" -

मुखा कँवल बिगसा मर हँसा<sup>8</sup> ।

"पद्मावत" -

सहसहि करा भानु परगासा ।

"पद्मावत" - चाँद मिलि कहँ दीन्है आसा ।  
सहसौ करा सुर परगासा ॥

- 
- |    |             |                        |         |
|----|-------------|------------------------|---------|
| 1- | "कन्हावत" : | शिवसहाय पाठक, कड़क     | 114.5   |
| 2- | "पद्मावत" : | माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 196.2   |
| 3- | "कन्हावत" : | शिवसहाय पाठक, कड़क     | 108.6   |
| 4- | "पद्मावत" : | माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 167.1   |
| 5- | "कन्हावत" : | शिवसहाय पाठक, कड़क     | 104 दो. |
| 6- | वही,        | कड़क                   | 118.3   |
| 7- | "पद्मावत" : | माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 217.5   |
| 8- | "कन्हावत" : | शिवसहाय पाठक, कड़क     | 106.2   |
| 9- | "पद्मावत" : | माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 237.3   |

### नखशिख वर्णन :-

कवि ने स्वयं राही के सौन्दर्य की प्रस्तावना में उन्हें एक से एक सुन्दर, सूर्य की किरणों से निम्नत हुई-सी और बोझ कलाओं से युक्त वन्द्यमा से निर्मित-सी होकर प्रकट हुई सोलह सहस्र गोपियों में एक गोपिता कहा है। संसार में उसके रूपातिशय की सराहना होती है। वह सहस्र किरणों से युक्त होकर इस प्रकार दीप्त होती है कि उसकी ज्योति में समस्त ज्योति छिप जाती है। वह गोपी नखत्रों में वन्द्यमा की भाँति है जो मानो स्वर्ग से अदृष्ट होकर पृथ्वी पर अवतरित हुई है। वह कृष्ण के लिए उसी प्रकार जगत प्रसिद्ध अवतारिणी रूपवती है जैसे राम के लिए सीता ।

नखशिख वर्णन की परिपाटी संस्कृत से प्रारम्भ होकर प्राकृत, अपभ्रंश से होती हुई हिन्दी के काव्यों में भी अविरल छाई रही जिसमें देवी पात्रों का वर्णन- नख से और मानवी पात्रों का शिखा से शृंगार- वर्णन की परम्परा प्रचलित रही। जायसी ने बिना विभेद के "पद्मावत" की नायिका पद्मावती और "कन्हवावत" की नायिका राही का शृंगार-वर्णन शिखा से ही आरम्भ किया है। पद्मावती के शिख- नख वर्णन में वे सर्वप्रथम केश को विषय बनाते हैं और "कन्हवावत" में माँग को। "पद्मावत" के कड़क 296 से 300 तक जायसी ने बारह आभरणों तथा सोलह शृंगारों का विषय प्रस्तुत किया है।

"कन्हवावत" में कड़क 233 में वर्णन आया है -

राही आइ सिंगार बनावा ।

कैस छोरि मुख माझहि तारे । ईगुर पुरि कीन्ह रत्ना रे ॥

कुँकुई मरदन के तन माँझा । के जन्हान सब अमरन साजा ॥

यहाँ शृंगार में पूर्वापर का ध्यान नहीं रखा गया है। राही के पूर्व ही केश- सजा, माँग में ३ ईगुर-कुम्हूम से तन- मर्दन करती है। क्रम-

वैपरीत्य के साथ ही विवाह पूर्व माँग में सिन्दूर धारण कराकर जायसी ने भारतीय परम्परा का भी उल्लंघन किया है। "पद्मावत" में माँग का वर्णन करते हुए जायसी स्पष्ट कर देते हैं :-

बरनौ माँग सीस उपराही । सेंदुर अबहिं चढ़ा तेहि नाही ॥

अवश्य है कि सुवा रत्नसेन से पद्मावती का यह शृंगार-वर्णन विवाह से पूर्व करता है। साथ ही जायसी "पद्मावत" में बरोक से लेकर विवाह के प्रत्येक विधान का विशद वर्णन करते हैं। यह माना जा सकता है कि राही-कन्ह-विवाह में उपर्युक्त विधानों का वर्णन विवक्षित न रहा हो तो भी विवाह-पूर्व सिन्दूर-धारण का वर्णन "कन्हावत" लिखते समय तक जायसी की अनभिज्ञता और अपरिपक्वता प्रकट करता है।

"पद्मावत" में पद्मावती का दो स्थलों पर विशेष रूप से नवशिख वर्णन किया गया है। प्रथम में होराभन रुक रत्नसेन से उसके रूप-सौन्दर्य को प्रशंसा करता है। द्वितीय में राखव चेतन बादशाह अलाउद्दीन से उसकी रूप-माधुरी का वर्णन करता है। मध्यकालीन कवियों ने सीता-राम और राधाकृष्ण के अनुपम सौन्दर्य को काव्यात्मक अभिव्यक्ति दी थी। जायसी के ऐसे रूप-वर्णन भक्त कवियों के वर्णनों की अपेक्षा कहीं अधिक विस्तृत और अत्युक्तिपूर्ण हुए क्योंकि भक्त कवियों के वर्णन मर्यादित और शिष्ट थे। वे प्रणय देवियों के रूप-वर्णन में दिव्यता के अतिरिक्त और कुछ न कहने को बाध्य थे। जायसी ने इनसे आगे बढ़कर मानवीय रूप में दिव्य सौन्दर्य की क्लृप्तकृति सृष्टि की। इस उद्भावना में उन्होंने बड़ी कुशलता के साथ लौकिक रूप को अलौकिक और निष्कलक बनाने के लिए ऐसे अप्रस्तुत-विधान का आश्रय लिया जिससे मानवी रूप में भी आध्यात्मिकता की मधुर व्यञ्जना निखर उठी। पद्मावती के रूप-

सौन्दर्य में उन्होंने ईश्वरीय सौन्दर्य की झाँकी देखी और तद्वत् उसके सौन्दर्य के आदर्श रूप की प्रतिष्ठा कर दी। उन्होंने उसे "पारस रूप" दिया। पारस रूप ही अपनी प्रातिभासिक स्पर्श-दोषों से दूयमान जगत् को अद्भुत रूप माधुरी का मूलभूत कारण है।

मध्यकाल की राधा और सीता ने भले ही रत्ति को रत्न रूप दिया हो किन्तु "कन्हवावत" में राही लौकिक से अलौकिक नहीं बन सकी। "पद्मावत" में जिस तरह श्लिष्ट उपमानों द्वारा पद्मावती के सौन्दर्य में परोक्ष दिव्य सत्ता का स्केत है वैसे "कन्हवावत" में कुछ भी नहीं है। यद्यपि राही के सौन्दर्य-वर्णन में दिव्य उपमानों का समापोजन है तथापि वे लोक से विलक्षण रूप वाली ही रह गईं। उनमें पारलौकिक आभा व्याप्त नहीं हो पाया। पद्मावती की भाँति राही के सौन्दर्य का सुष्टिब्यापी प्रभाव भी नहीं है -

राम रूप हुत सीता, कन्ह रूप तहे राहि ।

अस रूपवती अवतरी, जगत् सराहे ताहि ॥

जो राम के लिए सीता स्वरूप थीं वही कन्ह हेतु राही रूप में रूपवन्ती होकर अवतरित हुई। इस प्रकार मानवी पद्मावती तो अलौकिक बन गई और अलौकिक राही लौकिक हो गई। पद्मावती की ज्योति से सभी ज्योतियाँ आलोकित होती हैं क्योंकि वह पारस रूप है किन्तु राही ऐसी नहीं है। केवल कड़क 234 में ऐसी एक अस्पष्ट भूलक ध्वनि देने की मिलती है -

बिब- बिब रत्न पदारथ, बिब-<sup>2</sup>बिब मानिक मोति ।  
जगमा दीसे जगत्, कम तेहि जोति ॥

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 59, दो.

2- वही, कड़क 234, दो.

यहाँ यह भी द्रष्टव्य है कि जायसी ने नारी-शरीर के अंग-प्रत्यंगों के वर्णन में जिन उपमानों का विधान किया है वे तीन प्रकार के हैं - {1} परम्परा प्रचलित या रूढ़ उपमान, {2} फारसी प्रभाव से गृहीत, {3} लोकगृहीत और मौलिक उपमान ।

कड़क 55 में जायसी ने साहित्यिक प्रयोग द्वारा पद्मावती के अंग-प्रत्यंगों के सौन्दर्य में बारी की भी शोभा का आरोप किया है। इनसे भी परे अद्वय ईश्वरीय सत्ता की ओर स्कीत है जिसकी प्राप्ति के लिए साधना का विधान निरूपित है। ऐसा अनुपम सौन्दर्य ईश्वरीय है जो पद्मावती में संकुचित है और उसी से समस्त सृष्टि में। जायसी ने उस अलौकिक सौन्दर्य का सृष्टिव्यापी प्रभाव स्थान-स्थान पर पद्मावत में अभिव्यक्त किया है। पद्मावती के रूप सौन्दर्य की गूढ़ार्थ व्यंजक और सारगर्भित ये पंक्तियाँ विस्तृत काव्य के अन्तर्गत प्रस्तावना रूप में होती हुई भी लक्ष्यपरक सूत्र बन गई हैं -

" भव अनन्त पद्मावती बारी । क्य थोरें सब करी सेंवारी ॥

\* \* \* \* \*

जग कोइ दिष्टि न आवे आछहि नैन अकास ।

जोगी जती लन्याली तम साबहि तेहि आस ॥

स्त्री के आदर्श रूप जव्वा पद्मावती के पारस रूप और उससे अलौकिक सत्ता की कल्पना और भावना अखोलिखित पंक्तियों में भी द्रष्टव्य है-

"जेहि दिन दसन जोति निरमई । बहुत्तहु जोति जोति ओहि भई ॥

रवि ससि नखत दीन्ह ओहि जोती । रत्न पदारथ मानिक मोती ॥

जई जई बिहंसि सुभावहि छैती । तई तई छिटकि जोति परगसी ॥

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 55.

2- वही, कड़क 107. 4-6

नेन जो देखा केवल भर निरमर नोर सरोर ।

हंसत जो देखे हंस भर दसन जोति नग हीर ।।

शिक्षण-वर्णन में जायसी ने केवल प्रकृति से ही उपमान नहीं चुने हैं वरन् अन्य सांसारिक पदार्थों से भी उन्हें ग्रहण किया है। इनसे जायसी की मौलिक सूत्र और कवित्व-शक्ति का परिचय मिलता है। "पद्मावत" में उनके कुछ मौलिक उपमान इस प्रकार हैं -

"बुँदुरवारि अकैं विहारी । सररे पेम्पहैं गिरपरी<sup>2</sup> ।"

उसकी बुँदुराली अकैं विहारी है। वे मानो प्रेम की जंजीरें हैं जो किसी के गले में पड़ना चाहती हैं। माँग के लिए उनकी झूठी उद्भाषना है -

"छाँड़ै धाद रुधिर जनु भरा<sup>3</sup> ।"

अर्थात् माँग का सिन्दूर मानो तलवार की धारा में रुधिर बहे हो ।

इसी प्रकार गोवा के लिए गुराही सांसारिक पदार्थों से गृहीत उपमान है। "पद्मावत" में व्युक्ति्यों भी प्रयोग में आई हैं :-

पुनि तिहि ठाउँ परी तिरि रेखा । छूँत पीक लोक सब देखा<sup>4</sup> ।।  
पुनः उसी स्थान {गोवा} में {रू} तिरि रेखा पड़ी हुई है और जब वह पान का {लात रस} गले से उतारती है तब उसकी लोक दिखाई पड़ती है। शरीर की कोमलता और पारदर्शिता की अनुपम ध्वनि दानीय है।

"कन्हावत" में व्युक्ति्यों का प्रयोग कहीं भी दृष्टिगत नहीं होता। अधिकतर उपमान शास्त्रीय या परम्परागत ही हैं। उनमें से कुछ लोकगृहीत

---

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 65.

2- वही, कड़क 99.7

3- वही, कड़क 100.5

4- वही, कड़क 111.6



हैं और कुछ प्रकृति-क्षेत्र से ग्रहण किए गए हैं। इनमें फारसी-उपमान दृष्टि-गत नहीं होते। मौलिक उपमानों में भाव-सहित नेत्रों से देखने के लिए "उलथि समुद्र" का प्रयोग आया है। शेष उपमान या तो लोकगृहीत वस्तु-गत उपमान हैं या प्राकृतिक। जैसे माँग में प्रयुक्त शिन्दूर की रेखा के लिए "उदीयमान सूर्य की किरण", "रेंगती बीर बहुटियाँ", और घुंघुची के प्राकृतिक उपमान दिए गए हैं। इसके लिए "कनक उम्भ विबधर चढ़ने" का सादृश्य मौलिक प्रयोग है।

मूर्त के साथ मूर्त का विधान तो "कन्हावत" में अविकर्षण दृष्टिगत होता है किन्तु मूर्त के अमूर्त के साथ और अमूर्त के अमूर्त के साथ विधान झे- गिने ही हैं। भाव-सहित दृष्टिपात का उपमान समुद्र- मध्य के पश्चात् उसके उलट पड़ने से दिया गया है :-

भाव सहित जोहै चउ मोरा ।

उलथि समुद्र गहि अबहि बिलोरा ॥

यहाँ भाव-सहित दृष्टिपात अमूर्त उपमेय है और उसके सादृश्य में बिलोइन के पश्चात् समुद्र के उलट पड़ने का उपमान अमूर्त ही है। यहाँ कवि ने एक साथ यौवन के मध्, दृष्टिपात के सौन्दर्य और गाम्भीर्य की व्यञ्जना की है। इसी प्रकार मुख से बातों के निकलने को जायसी ने मोती चू पड़ने अथवा फूल गड़ने का सादृश्य प्रस्तुत किया है -

\* बदन सीप मोती जनु चूवहि २।

फूल परहि जो जो कह बीला ॥\*

मुख सो केवल जिन बिगड़े, फूल परहि जनु बात ३॥

1- "कन्हावत" : शिवसाहाय पाठक, कड़क 236.4

2- वही, कड़क 238.4, 6

3- वही, कड़क 237.

यद्यपि मुख से फूल बड़ना, रक्त अधरों के साक्ष्य से ओर मोती चू पड़ना श्वेत दशन को समानता के कारण लोक में अधिक प्रचलित उपमान हैं तथापि जायसी ने इन्हें काव्यात्मक रूप देकर साहित्य में प्रतिष्ठित करने का श्रेय प्राप्त किया। नखशिख-जर्जन में "पद्मावत" और "कन्हावत" में कुछ समानताएँ<sup>भी</sup> दृष्टिगत होती हैं :-

कन्हा०- माँग झारि कै पाटी पारी । रचि-रचि चित्र विचित्र सेंवारी<sup>१</sup> ॥

पद्मा०- कै पत्रावलि पाटी पारी । औ रचि चित्र विचित्र सेंवारी<sup>२</sup> ॥

कन्हा०- उगवत सूर फिरन जस फूरी । रँगि कलों जनु बोर बहुटी<sup>३</sup> ॥

पद्मा०- सेंदुर रेख सो अमर राती । बोर बहुटिन्ह की जनु पाती<sup>४</sup> ॥

कन्हा०- बदन सपूरन सतहर दोसा । जगत जोहारै देइ असीसा<sup>५</sup> ॥

पद्मा०- यहि नित दुख जगत महे दोसा । जगत जोहारै देइ असीसा<sup>६</sup> ॥

कन्हा०- तिलक बनाइ जो कुनो रवी । बाँद संघ जानहु कवपवी<sup>७</sup> ॥

पद्मा०- तिलक सेंवारि जो कुनो रवी । दुख माँह जानहु कवपवी<sup>८</sup> ॥

कन्हा०- माकि छूट दीप जनु धरे<sup>९</sup> ।

पद्मा०- तेहि पर छूट दीप दुइ बारै ।<sup>१०</sup>

१- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 234.1

२- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 471.2

३- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 234.4

४- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 471.5

५- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 235.2

६- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 472.2

७- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 235.4

८- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 472.4

९- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 235.7

१०- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 110.4

कन्हारो- दुहुं दिदि स कौंधा लोके, अनहिं के चकार <sup>1</sup> ॥

पद्मारो- मनि कुँडल चमकहिं अति लोने । जनु कौंधा लोकिहिं दुहुं कोने <sup>2</sup> ॥

कन्हारो- नैन कुप सुरंगम दोठी । केवल- पत्र जनु भँवर बईठी <sup>3</sup> ॥

पद्मारो- नैन चित्र वे रूप चितेरे । केवल पत्र पर मझुर छेरे <sup>4</sup> ॥

कन्हारो- सुरंग-चिरंग सोप मुँहराले । डोलहिं सख जानु नदमाते <sup>5</sup> ॥

पद्मारो- समुद्र तरंग उठहिं जनु राले। डोलहिं तस वृमहिं जनु माते <sup>6</sup> ॥

कन्हारो- वपल बिलोल पीछि औ बाँके। धिर न रहहिं लेहिं जिउ ताके <sup>7</sup> ॥

पद्मारो- वपल बिलोल डोल रहलागी। धिर न रहहिं चकल बेरागी <sup>8</sup> ॥

कन्हारो- भाय सहित जोहै चख मोरा। उलथि समुद्र गाहि अबहिं बिलोरा <sup>9</sup> ॥

पद्मारो- नैन बाँके सरि पूजि न कोऊ। मान समुद्र अस उलथहिं दोऊ <sup>10</sup> ॥

पद्मारो- अस वै नैन चक्र दुह भँवर समुद्र उलथहिं <sup>11</sup> ॥

कन्हारो- अँज-रेख की अतिकारी । अँज चाहि अधिक अनियारी <sup>12</sup> ॥

पद्मारो- बाँके नैन औ अँज रेखा । अँज जनहु सरद सुनु देखा <sup>13</sup> ॥

कन्हारो- खात तँबोल अधिक रंग चढ़ा। का कहँ दई बदन अस गढ़ा <sup>14</sup> ॥

पद्मारो- मुख तँबोल रंग छारहि रसा। केहि मुख जोग सो अछित बसा <sup>15</sup> ॥

- 
- |     |             |                   |              |
|-----|-------------|-------------------|--------------|
| 1-  | "कन्हारो" : | शिवसहाय पाठक,     | कड़क 235.20- |
| 2-  | "पद्मारो" : | माताप्रसाद गुप्त, | कड़क 110.2   |
| 3-  | "कन्हारो" : | शिवसहाय पाठक,     | कड़क 236.1   |
| 4-  | "पद्मारो" : | माताप्रसाद गुप्त, | कड़क 474.1   |
| 5-  | "कन्हारो" : | शिवसहाय पाठक,     | कड़क 236.2   |
| 6-  | "पद्मारो" : | माताप्रसाद गुप्त, | कड़क 474.2   |
| 7-  | "कन्हारो" : | शिवसहाय पाठक,     | कड़क 236.3   |
| 8-  | "पद्मारो" : | माताप्रसाद गुप्त, | कड़क 474.4   |
| 9-  | "कन्हारो" : | शिवसहाय पाठक,     | कड़क 236.4   |
| 10- | "पद्मारो" : | माताप्रसाद गुप्त, | कड़क 103.1   |
| 11- | वही,        | कड़क 474.20-      |              |
| 12- | "कन्हारो" : | शिवसहाय पाठक,     | कड़क 236.5   |
| 13- | "पद्मारो" : | माताप्रसाद गुप्त, | कड़क 298.1   |
| 14- | "कन्हारो" : | शिवसहाय पाठक,     | कड़क 236.1   |
| 15- | "पद्मारो" : | माताप्रसाद गुप्त, | कड़क 106.6   |

कन्हारो- अति रसाल अम्रित भरि राखे । रहे अछूत न काहु चाखे <sup>1</sup> ॥

पद्मारो- अस कै अकर अमिअ भरि राखे । अबहिं अछूत न काहु चाखे <sup>2</sup> ॥

कन्हारो- दसन पाठ जनु बै होरा । तिल- तिल सोह खाब मुख जोरा <sup>3</sup> ॥

पद्मारो- दसन चोक बै जनु होरा । जो बिव बिव रंग रयाम गैभोरा <sup>4</sup> ॥

कन्हारो- बिहँसत जानहु बोजु देखावे । हँसे तो जग उजियर होइ आवे <sup>5</sup> ॥

पद्मारो- चमके चोक बिहँसु जो नारी । बोज चमक जस निनि अघियारी <sup>6</sup> ॥

कन्हारो- फूल परहिं जो- जो कह बोला । जनु अम्रित जो सुरंग कपोला <sup>7</sup> ॥

पद्मारो- अम्रित कोष जोभ जनु लाई । पान फूल असि बात सुहाई <sup>8</sup> ॥

कन्हारो- जनु सोनार साधैं भरि काढ़ी । गीउं फुहारि मोरति जनु ठाढ़ी <sup>9</sup> ॥

पद्मारो- कुँदै फेरि जानु गिउ काढ़ी । हरी फुहारि ठगी जनु ठाढ़ी <sup>10</sup> ॥

कन्हारो- कनक दण्ड जनु साधैं फिरे । जो कुँदैर फेरे निरमरे <sup>11</sup> ॥

पद्मारो- कनक दण्ड दुइ भुजा कलाई । जानहु फेरि कुँदैरे भाई <sup>12</sup> ॥

कन्हारो- हस्ति सिंह <sup>13</sup> ॥ दुनिउं समतुला । अन्न न खाइ सुखि रहि फुला <sup>13</sup> ॥

पद्मारो- खीर अहार न कर कुतुवारा । पान फूल के रहे अहारा <sup>14</sup> ॥

- 
- |     |           |                          |       |
|-----|-----------|--------------------------|-------|
| 1-  | "कन्हारो" | : शिवसहाय पाठक, कड़क     | 237.6 |
| 2-  | "पद्मारो" | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 106.5 |
| 3-  | "कन्हारो" | : शिवसहाय पाठक, कड़क     | 238.1 |
| 4-  | "पद्मारो" | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 107.1 |
| 5-  | "कन्हारो" | : शिवसहाय पाठक, कड़क     | 238.3 |
| 6-  | "पद्मारो" | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 477.3 |
| 7-  | "कन्हारो" | : शिवसहाय पाठक, कड़क     | 238.6 |
| 8-  | "पद्मारो" | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 473.2 |
| 9-  | "कन्हारो" | : शिवसहाय पाठक, कड़क     | 239.2 |
| 10- | "पद्मारो" | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 111.2 |
| 11- | "कन्हारो" | : शिवसहाय पाठक, कड़क     | 241.2 |
| 12- | "पद्मारो" | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 112.1 |
| 13- | "कन्हारो" | : शिवसहाय पाठक, कड़क     | 243.4 |
| 14- | "पद्मारो" | : माताप्रसाद गुप्त, कड़क | 114.2 |

कन्हा०- बुरा जइस बाँद उजियारा । पायल बोजु करहिं चमकारा<sup>1</sup> ॥

पद्मा०- बुरा बाँद कूज उजियारा । पायल बोजु करहिं चमकारा<sup>2</sup> ॥

कन्हा०- पातर लंक सिंघिनी शोनी । जरै लंक बाहि अति खोनी<sup>3</sup> ॥

पद्मा०- बसा लंक बरनै जग शोनी । तेहि ते अधिक लंक वह खोनी<sup>4</sup> ॥

बङ्ग-वर्णन :-

"पद्मावत" और "कन्हावत" में बङ्ग-वर्णन की तुलना करें तो स्पष्ट है कि "पद्मावत" का यह वर्णन उत्कृष्टतर है। "कन्हावत" में जहाँ ग्रीष्म ऋतु में शीतलता उत्पन्न करने वाली सामग्री जुटाए जाने का वर्णन है और पद्मिनी कुब्जा को स्वर्ग की अलसता कहकर संतोष किया गया है वहीं "पद्मावत" में इन्हें शब्दों द्वारा उल्लिखित न करके इसमें भावों को भी उरेह दिया गया है। यह संयोग-शृंगार के उद्बोधन रूप में व्यक्त है। "पद्मावति तन लियर सुखासा"<sup>5</sup> से स्पष्ट है। उन नारियों को तपन नहीं उलती जिन्का प्रिय उन दिनों उनके पास रहता है। यदि मिलन-संयोग व्यक्ति के असुराल में छटित हो तो नारी की स्वतन्त्रता और आनन्द की सीमा नहीं रहती। अन्त में नायक को अन्योन्यित में सुवा बताकर भोग-सामग्रियों अथवा जादि को दाड़िम जादि कहकर उसके अपार आनन्द और आनन्दस्थल को अर्पित किया गया है। "पद्मावत" में प्रकृति के सौन्दर्य और माकुर्य के बीच जब दम्पति के संयोग-सुख की विविध अनुभूतियों, परिस्थितियों और अवस्थाओं के लजीव और संश्लिष्ट चित्रण के

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 245-5

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 113-5

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 244-1

4- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 116-2

5- वही, कड़क 336-3

साथ आध्यात्मिकता की शक्ति रसियों के लिए अत्यन्त मोहारी रूप देती है। ग्रीष्म ऋतु के सम्बन्ध में "पद्मावत" और "कन्हावत" के अधो-लिखित कड़क दोनों की अभिव्यक्ति का अन्तर स्पष्ट कर देते हैं :-

कहाँ भोग ग्रीष्म रितु आई । जेठ- असाढ़ तपन अस लाई ॥

रितु ग्रीष्म के तपनि न तहाँ । जेठ असाढ़ कंत पर जहाँ<sup>2</sup> ॥

अर्थात्- कर्ण "कन्हावत" और "पद्मावत" दोनों में समान रूप से प्राप्त होते हैं जिनमें नायक- नायिका के मिलन- सुख का वर्णन किया गया है। "पद्मावत" में जेठ- वैशाख से इसका प्रारम्भ है किन्तु "कन्हावत" में जेठ- आषाढ़ से। हेमन्त और शिशिर का जायसी ने दोनों काव्यों में विपरीत क्रम से वर्णन किया है। शिशिर को हेमन्त तथा हेमन्त को शिशिर बना देने की त्रुटि की गई है। भारतीय परम्परा में चैत्र [मकुनाल] और वैशाख वसन्तपर्व के महीने हैं। सम्भवतः यह पर्व इन्द्र के कामोत्सव से निरन्तर चला आ रहा है। चैत्र द्वितीय पक्ष से ही विक्रम सम्वत् का प्रारम्भ भी होता है। यह ऋतुराज है। "कन्हावत" में भी "भा वसन्त रितुराजा आवा"<sup>3</sup> घोषित किया गया है किन्तु कर्ण-क्रम में इसका उठा स्थान है। इस समय पादपों और बल्लरियों में नए कुसुम पर्व नूतन किसलय लहलहाते हैं। पीले पुष्पों से परिपूर्ण पृथ्वी पीली ताड़ी-सी धारण किए हुए प्रतीत होती है। यह शिशिर रूप वृद्धावस्था का प्रतीक-काल होता है।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 304.1

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 336.1

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 309.1



"पद्मावत" में स्त्रो- पुरुषों के एक साथ मिलकर वॉवर खेलने के साथ भेंवरों का पुष्पों से झोड़ा करने का बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव प्रदर्शित है। यहाँ प्रिय-संयोग में विरह के भस्म हो जाने और दुःख के भुला दिए जाने की भी मूर्त कल्पना विद्यमान है। धनि रूप शशि और प्रिय रूप सूर्य के परस्पर प्रेम-कलह में रुक्म द्वारा आभरण रूप नक्षत्रों के टूटने की उद्भावना भी अत्यंत उच्चकोटि की है।

"कन्हावत" में मात्र परिवानों, शृंगारों तथा झोड़ावों के उल्लेख तक ही उन्होंने अपने को सीमित रखा है। इसमें अर्थ-गाम्भीर्य या भावातिरेक के दर्शन नहीं होते। "कन्हावत" के प्रत्येक शतु-वर्णन में उल्लेख की ही प्रधानता है। वर्णनों का पिष्टपेक्षण अधिक हुआ है। यहाँ तक कि "मिले रहहि एक पास" अर्दाली की प्रथम चार शतुओं के वर्णनों में आवृत्ति की गई है तथापि इसके बद्दशतु-वर्णन की सहजता "पद्मावत" के सश्लिष्ट और अलौकिक चित्रणों से कम मनोहारी नहीं है। यहाँ एक ओर ग्राम्य वातावरण में जब दम्पति के सहज मिलन - सुख का यथार्थ चित्रण है वहीं शतुगत अङ्कुरित परिवान, आभूषण, प्राकृतिक वातावरण तथा एकान्त सुख में सहज झोड़ावों का भी योगदान है। कुब्जा और पद्मावती के निवास-स्थान में निम्न प्रकार से कुछ समानताएँ द्रष्टव्य हैं :-

कन्हा० - हीरा ईंट कपूर के मांटी<sup>2</sup> ॥

पद्मा० - हीरा ईंट कपूर गिलावा<sup>3</sup> ॥

कन्हा० - जो गव कीन्ह चून के मोती<sup>4</sup> ॥

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 335.

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 304.3

3- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 289.2

4- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 304.4

पदमा०- वूना कोन्ह अटि गज मोती<sup>1</sup> ।

कन्हा०- कै छण्ड सात धोराहर पाटा ।

कन्हा०- तेहिं अमर लह सेज बिछाई<sup>2</sup> ।

कन्हा०- तहैं लेह कन्ह कोन्ह सोनारा<sup>3</sup> ।

पदमा०- सात छण्ड अमर कबितासु । तहैं सोवनार सेज सुख बासु<sup>4</sup> ।

कन्हा०- सुरंग सेज जनु रवेउ बेवाना<sup>5</sup> ।

पदमा०- कनक खम्भ जनु रवेउ छिंडोरा<sup>6</sup> ।

कन्हा०- सुरंग चंदोवा अमर ताना<sup>7</sup> ।

पदमा०- अमर रात चंदोवा छावा<sup>8</sup> ।

कन्हा०- गेडुवा सुरंग दुहुं दिसि अरे<sup>9</sup> ।

पदमा०- दुहुं दिसि गेडुवा जो गलसुई<sup>10</sup> ।

- 
- 1- "पदमावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 289.4  
2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 306.3-4  
3- वही, कड़क 305.4  
4- "पदमावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 291.1  
5- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 307.6  
6- "पदमावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 289.6  
7- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 307.6  
8- "पदमावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 291.4  
9- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 307.7  
10- "पदमावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 291.6

## आरम्भिका -

विरह अर्थात् रस्य "सकान्त" और वियोग अर्थात् योग(युगल-भाव) के विपरीत शब्द प्रेमी-प्रेमिकाओं के परस्पर बिलगाव और यदा-कदा निकट रहते हुए भी एक दूसरे से विमुख रहने के अनन्तर उत्पन्न होता है। परिणामस्वरूप पूर्वराग, क्रोड़ा, मिथुनानन्द, मिलन की उत्कण्ठा, व्याकुलता आदि के स्मरण से प्रेमी का हृदय विचित्र और महती पीड़ा से घेरे रहने लगता है। इसकी पराजिता तब होती है जब विरही को समस्त दृष्ट-अदृष्ट जगत् ही विरह के दुःख में डूबा दिखाई देता है। साधनात्मक प्रेम में विरही अपने को प्रेमी में लय कर चुका होता है। विरह एकनिष्ठ न रहकर सर्व जनसाधारण में व्याप्त दिखाई देता है।

आचार्य मम्मट ने विप्रलम्भ अथवा विरह या वियोग को पाँच प्रकार का माना है। उनके अनुसार- अपरस्तु अभिलाष- विरहेभ्यां- प्रवास - शापहेतुक इति पंचविधः । काव्यप्रकाश चतुर्थ उल्लासः । दूसरा अर्थात् संयोग शृंगार के अतिरिक्त विप्रलम्भ शृंगार वह है जो कि {1} अभिलाष {पूर्व राग या मिलन की उत्कण्ठा} {2} विरह {अनुराग में न्यूनता या अनुरक्ति में भी मिलन-बाधा अथवा संकोचादिवश मिलन का अभाव} {3} ईर्ष्या {मानवश}, {4} प्रवास {अनुरक्ति में ही विभिन्न देशस्थिति} और {5} शाप {सिद्ध-पुरुष-वक्त्र से मिलने की अवधि का अभाव} इन निमित्त भेदों से पाँच प्रकार का हुआ करता है।

उपर्युक्त पाँच निमित्तों से प्रेमियों के हृदय में संयोग की विपरीत अवस्था में विरह की अनुभूति होती है। ये प्रेम की कसौटियाँ हैं। ओ०

शुनान दास बकोर कहते हैं "वियोग ही तो प्रेम का वास्तविक परोक्ष है, जिसके प्रश्नोत्तर के पश्चात् सच्चा परिणाम प्राप्त होता है। सच्चा प्रेम वह तप्त स्वर्ण है जो अग्नि में पड़ने के पश्चात् मुख्यमान बनता है।

हिन्दी के भक्तिशास्त्र में भी सूर, ज्ञानदेव, तुलसी आदि ऋषियों ने भक्ति को विभिन्न कोटियों के आश्रय से जो अपनी रज्जाएँ की उनमें भी विरह को प्रेम की कसौटी के रूप में चित्रित किया गया। नारद भक्तिसुत्र, शांडिल्य भक्तिसुत्र, गोमांसा- दर्शन आदि ग्रन्थों में भी विरह को भक्ति-मार्ग का प्रमुख तत्त्व बताया गया। श्रीमद्भागवत जहाँ से "कन्हायत" की कुलकथा उद्भूत है, गोपियों की भावना कृष्ण में अन्य भक्ति के अन्तर्गत भ्रमरगीत, गोपिकागीत आदि के माध्यम से विरह की उत्कट व्यंजना प्रस्तुत की गई है। एक स्थान पर चिरछिपी गोपियों को सान्त्वना देने हेतु उद्ध जी द्वारा श्रीकृष्ण का संक्षेप बताया गया है :-

यत् त्वहं भयतीनां वै दूरेवर्तेप्रियो दृशाम् ।

मनसः सन्निकर्षार्थं मदनध्यानं का मया ॥

यथा दूर-दूरे प्रेष्ठे मन आकृष्य वर्तते ।

स्त्रीणां च न तथा वेतः सन्निकृष्टेऽकिमोचरे।।<sup>2</sup>

अर्थात् हे गोपियों! इसमें सन्देह नहीं कि मैं तुम्हारे नयनों का ध्रुव-तारा हूँ। तुम्हारा जीवन-सर्वस्व हूँ, किन्तु मैं जो तुम्हें इतना दूर रहता हूँ, उसका कारण है। तुम निरन्तर मेरा ध्यान कर सको, शरीर से दूर रहने पर भी मन से तुम मेरी सन्निधि का अनुभव करो, अपना मन मेरे पास रखो क्योंकि स्त्रियों और अन्यान्य प्रेमियों का चित्त अपने परदेशी

1- "सुषी कवि जायसी का प्रेमनिरूपण": निजामुद्दीन अंसारी, पृ-125.

2- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध-10, अ-47, श्लोक 34-35.

प्रियतम में जितना निरजल भाव ने लगा रहता है, उतना आँखों के सामने, पास रहने वाले प्रियतम में नहीं लगता।" इस भक्ति-भावना में भी विरह को ही महत्ता प्रतिष्ठित की गई है। सूफियों ने साधनात्मक प्रेम में विरह-भावना को प्रतिष्ठित करके इसके आध्यात्मिक पक्ष पर विशेष बल दिया। जायसी ने भी कहा है -

"गुरु विरह चिनगो पै मेला ।  
जो बुलगाइ लेह सो चेला ॥"

"मुहम्मद चिनगो अनंग की मुनि महि गंगन डेराइ ।  
धनि बिरही जो धनि हिया जेहि सब जागि समाइ ॥"

"प्रोति बेलि संग बिरह अपारा । सरग पतार जरे तेहि बारा ॥"

इस प्रकार जायसी ने प्रेम को पुष्टि के लिए विरह को विराट् कल्पना की। उनकी प्रेक्षाधना में सबसे बड़ी विशेषता यही रही कि वह लौकिक से सदा अलौकिक की ओर उन्मुख रही है। यदि श्रीमद्-भागवत की भक्ति-भावना में गोपी-विरह की इससे तुलना करें तो दोनों की भावना एक सी ही है। अंतर केवल इतना है कि जायसी ने अपने विरह-वर्णन में नायपीथ्यों, हठयोग और सूफियों की साधनाओं का समावेश किया है तथा विरह की पराजय का व्यवहार करने के लिए अतिशयोक्तियों की नहीं अत्युक्तियों का भी अत्यधिक प्रयोग किया है। उनका "पद्मावत" प्रेम का जाकर ग्रंथ है। उसकी तुलना में पूर्ववर्ती कोई भी सूफी कवि नहीं ठहर पाया। "कन्हावत" से श्रीमद्भागवत की प्रेमा-भक्ति अधिक निम्न प्रतीत होती है।

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 125.

2- वही, कड़क 205.

3- वही, कड़क 254.5

शृंगार रस के संयोग का वर्णन जायसी ने ब्रह्म-वर्णन के माध्यम से अत्यधिक स्पष्ट रूप में अभिव्यक्त किया है और विप्रलम्भ का बारहमासी (बारहमासा) के अन्तर्गत ।

"बारहमासा" के वर्णन को परम्परा के स्रोत के सम्बन्ध में निश्चय रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, तथापि इसका स्रोत अपभ्रंशकालीन जन-जातियों को माना जाता है। जैसा कि नाम से ज्ञात होता है कि बारहमासा प्रियतम के लम्बे प्रबल प्रवास अर्थात् बारहमासों में उत्पन्न विरहिणी को व्यथा का वर्णन है, कवि वर्षपर्यन्त, प्रतिमास प्रकृति में होने वाले परिवर्तनों का प्रभाव वियोगिनी के शरीर, मन और उसके व्यवहार में भी दर्शाता है। संयोगकाल में प्रकृति के जो उपादान अथवा वस्तुएं वियोगिनी को आनन्द-पूडि में उद्दीप्त सिद्ध हुई होती हैं उन्हीं को कवि द्वारा वियोगिनी को व्याकुल कर देने वाली चित्रित किया जाता है। यहाँ प्रत्येक मास में परिवर्तित प्रकृति के वातावरण में संयोगकाल का प्रिय-संग उसे स्मरण आ जाता है और तभी समागम-सुख का अभाव उसे सताने लगता है। चाँदनी भी विरहिणी को नागिन बनकर उसने लगती है, वृष अग्नि बनकर भूजने लगती है और धन-गर्जना कर बरसाती है। इस प्रकार परिवर्तित प्राकृतिक रूप के साथ उद्भूत क्रियाएँ-प्रतिप्रियाएँ परिवर्तनशील मानव की अनुभूतियों और स्वेदनाओं को जन्म देती हैं जिन्हे कारण विरह-व्यथा भी देश-काल-भेद से परिवर्तित करके रहती है। काव्यों में बारहमासा के अन्तर्गत इनके वर्णन की परंपरा रही है। बारहमासा-वर्णन प्रकृति और विरही या विरहिणी के सम्बन्ध से उत्पन्न भावों और अनुभावों की मार्मिकता व्यक्त करने की कामना का परिणाम है।

हिन्दी के आदिकाल में बारहमासा-वर्णन हमें नरपतिनाम्न कृत "बीसलदेवरासो" के रानी राजमती के वियोग वर्णन में मिलता है। विशाखा ने भी इसी परम्परा ग्रहण की और वियोग का मार्मिक



वर्णन किया। अद्दहमाण, मंजन, उसमान, दुखहरनदास, बोधा आदि कवियों ने भी इसे प्रतिपादित बनाया। जायसी ने तो भावनात्मक और साधनात्मक प्रेम के आश्रय से इसमें पारलौकिक व्यंजना का पुट देकर इतना विशद वर्णन किया कि वह हिन्दी साहित्य को अनुपम-निधि बन गई। वास्तव में यदि सूर वास्तव्य का कोना-कोना झाँक आए थे तो जायसी विप्रलम्भ वर्णन को इति कर चुके प्रतीत होते हैं। इस विषय में अनावधि उनका कोई शानी कवि नहीं हुआ।

"पद्मावत" में जायसी ने वियोग का सांगोपांग चित्रण किया है जिसमें नागमती और पद्मावती दोनों विरहिणी नारियों का अलग-अलग चित्रण है किन्तु "ऊन्हावत" में किसी एक का नहीं अपितु सेवा-परायणा राही, प्रियतमा चन्द्रावली सहित समस्त प्रिय गोपियों के समन्वित विरह का चित्रण है। नागमती परित्यक्ता थी और उसकी गोद भी सूनी थी, पद्मावती कामिनी, राजकुमारी और प्रेम दीवानी थी। अतः नागमती का विरह पद्मावती की अपेक्षा कुछ अधिक वेदना की टीस से पूरित है। यह हिन्दू विरहिणी के जीवन की विराट् पवित्र तथा मार्मिक व्यथा-कथा है जो साधारणीकरण की स्थिति पाकर विश्व-व्यापिनी बन गई। इनमें विरहिणी की शारीरिक, मानसिक और व्यवहारिक तीनों की प्रभाव-दशाओं का हृदयस्पर्शी निरूपण है। कवि ने शारीरिक व्यथाओं के चित्रण में आठों शास्त्रीय सात्त्विक एवं अनुभावों- स्तम्भ, प्रलम्भ, रोमान्ध, स्वेद, वैकर्ण्य, वेपथु, अश्रु और वैस्वर्य को भी स्थान दिया है। कुछ प्रयोग शास्त्रोक्त किन्तु विचित्र और प्रभावशाली भी हैं। किन्तु "ऊन्हावत" में इन सात्त्विक भावों का लगभग बारहमासा में स्पष्ट नहीं मिलता। जो भाव प्राप्त भी होते हैं वे स्पष्ट नहीं हैं या अन्य भावों के साथ मिश्र हो गए हैं। स्तम्भ, प्रलम्भ, वैकर्ण्य, वेपथु, अश्रु आदि शारीरिक सात्त्विक भावों के उदाहरण "ऊन्हावत" में इस प्रकार हैं -

स्तम्भ :- क्या छ कुँछ फिजर जल रेवा ।  
कहे न रहै परान परेवा ॥

प्रजय :- "हम जलवारि करै को पारा । जाजर नाव थाकि नारा ॥  
खेक नाव नवरिया, लोभि रहा अदराहुँ ।  
सोरह सहस गोपिता, बुझत है अवगाहि ॥"

वेवर्ग्य :- विरह अंगोठी दाखे देहा ।  
सुलुगि- सुलुगि तन भा जरि खेहा ॥<sup>3</sup>

वेपथु :- "दिय घर- घर कोपे बिनु साई ।  
सब तन डोल बाब के नाई ॥"<sup>4</sup>  
"झिरके पवन कोप उठि दिया ।  
एहिं बियोग धौ को अब जिया ॥"<sup>5</sup>

अशु :- भरे नेन जलहर अतिवानी ।  
बरनै कुवहिं वान दरबानी ॥<sup>6</sup>

"पदनावत" में विप्रलम्भ के अभिलाष, विरह, ईर्ष्या, प्रवास और  
शाप- पाँचों निमित्त उपस्थित हैं। "कन्हावत" में केवल शाप ही  
विप्रलम्भ का कारण नहीं बन सका है। अभिलाष, पूर्वराग अथवा मिला  
की उत्कृष्टता निम्न दोहे में द्रष्टव्य है :-

- 
- 1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 318.7  
2- वही, कड़क 314.7- दो-  
3- वही, कड़क 318.3  
4- वही, कड़क 318.2  
5- वही, कड़क 320.2  
6- वही, कड़क 313.3

"आवहु कन्ह मया कै, गोपिन्ह प्रान अवार ।  
उजर हिया बसावहु, करहु हमारह सार ॥"

"सौलहि लागे नोक बसन्त । जो रे जियहि छर जावै कंत ॥

गोपियाँ अपनी रक्षा के लिए और ऊँड़े हृदय को बसाने के लिए  
प्राणाधार कन्ह की लगावम- कृपा के लिए व्यग्र हैं। इसी प्रकार-

"मकु तहँ जाइ अधिक सुख पावा ।  
तो रहि दुख कहँ बहुरि न आवा ॥<sup>2</sup>"

कन्ह का गोपियों से अनुराग का अभाव<sup>भी</sup> विरह<sup>का</sup> श्री कारण बता है क्योंकि  
गोपियाँ सम्भावना व्यक्त करती हैं कि सम्भवतः कन्ह को मयुवन में अधिक  
सुख मिला हो जिससे गोपियों के प्रति उनके अनुराग में कमी आ गई। सौत  
कुब्जा के प्रति ईर्ष्याभाव और गोकुल छोड़कर मयुवन प्रवास तो मूल कारण  
ही है -

"को कुदिष्टि जानै हरि केरी । सौत कीन्ह जी कुब्जा केरी ॥<sup>3</sup>"

"सुख कुब्जा दुख गोपिन्ह बाँटे । सेजवाँ अगिन फूल जस काँटे ॥

जानहु मदन सर लागहि, सौर सौत करसाव ।

सब दिन बैठि गंवावत, रेनि आव जनु काल ॥"

" के उजार गोकुल हरि गए । को बसाउ मिरगारन भर ॥<sup>4</sup>"

"कन्हवावत" के बारहमासा में प्रत्येक मास का पहले प्रकृति-परिवर्तन  
उल्लिखित है जैसे आषाढ़ में वर्षा, मेष, विद्युत कोकिल, दादुर। पुनः  
शुद्धाग्निषों के समानानुसार वस्त्रालंकार धारण करके क्रीड़ा, हर्षोत्सास

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 318. दो- तथा 321-7

2- वही, कड़क 314:6

3- वही, कड़क 319:5

4- वही, कड़क 321.5- दो.-6

का अंजन किया गया है। इन्हीं सुहागिनियों की झोड़ाओं तथा प्रिय-  
लोग को देखकर विरहिणियों पर प्रभाव वर्णित किया गया है। अन्त में  
सौत कुब्जा के सौभाग्य और अपना दुर्भाग्य स्मरण कर गोपियों कन्ह के  
प्रति अपने प्रेम में की गई त्रुटि की सम्भावना से उद्भिन्न होते हैं :-

हम दुहाग ओहि दोन्ह सुहागु ।

भए दिन ओछ फिरा अस भागु ॥

किन्तु आशाएँ जब क्षीण प्रतीत होती हैं तो इस निष्कर्ष पर पहुँचती हैं  
कि जिसे प्रिय चाहे वही रूप्यती है "जेहि पिउ चाहे सोइ रूपपा<sup>2</sup>।" सर्वत्र  
उनकी विवशता प्रतिपादित है क्योंकि कन्ह के पास न कोई जाने वाला  
है और न कुशल सूँझ लाने वाला ही है।

"पारहनासा"-वर्णन के पूर्व "कन्हदावत" में कन्ह द्वारा कह कर भी  
पुनः न लौटने पर गोपियों की स्वाभाविक चिन्ता का उल्लेख किया  
गया है। इसके लिए वे अनेक सम्भावनाएँ व्यक्त करती हैं। उनमें प्रथम, यह  
है कि सम्भवतः गोकुल की अपेक्षा कन्ह को मधुवन में अधिक सुख मिल रहा  
हो। दूसरे, वह किसी रूपवती नारी के प्रभाव में पड़कर भूल गए हों। तीसरे,  
सम्भव है गोपियों में अपेक्षाकृत गुणभाव देखा हो। चौथे, गोपियों सेवा  
करने में कमी रखती हों जिसे क्रोधित होकर उसी स्थान पर रम गया।  
पाँचवें, कन्ह की किसी आज्ञा का पालन न किया हो। अतः उसी अनुरूप  
के कारण भेंट न करते हों। छठे, बंदी बना लिए गए हों। उपर्युक्त छहों  
कारणों में गोपियों को किसी एक पर भी निश्चय नहीं हो पाया क्योंकि  
विवशता यह थी कि कोई गोकुल से मधुवन जाकर लौटा नहीं, इसलिए  
किससे पूछती ?

1- "कन्हदावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 319.6

2- वही, कड़क 311.6

इन कारणों की सम्भावनाओं में प्रथम दो फुरुबगत स्वार्थ प्रकट है। पर नारी पर मोह जाना फुरुब-स्वभाव की सामान्य कमजोरी व्यक्त की गई है। इसके साथ ही नारी द्वारा फुरुबों पर शंका करने का भी स्वाभाविक अवगुण वर्णित है। तीसरे से पाँचवें कारणों तक स्वयं में अवगुण दूढ़ने का पक्षिता नारी का लक्षण लक्षित है। सामान्य नारियों तथा सती महिलाओं की परस्पर विरोधी मोवृत्तियों का यहाँ अत्यंत स्वाभाविक, सरस और ग्रामीण परिकेष्युक्त वर्णन दर्शनीय एवं हृदयग्राही है।

"पद्मावत" में नागन्ती भी फुरुबों पर शंका करने के नारी-स्वभाव के कारण रत्नसेन पर किसी नागरी नारी के वश में हो जाने की संभावना करती है। वह भी फुरुब की इस कमजोर नस की ओर संकेत करती है।

"नागरि नारि काहुं बस परा । तेहं बिमोहि मोलौं चितु हरा।।<sup>2</sup>  
इसके फचात् वह सारा दोबारोण सुवा पर करती है। इस छल को वह राजा बलि, भर्तृहरि,<sup>3</sup> कपी, गोपीचन्द्र, श्रीकृष्ण और स्वयं पर अयुक्त किया गया बताती है। "कन्हवावत" में भी अरूर के द्वारा कन्ह को छल दे ले जाने की बात कही गई है -

कत करु आवा संहारा । जो पै गा हरि कहि पैसारा ।।<sup>4</sup>

"पद्मावत" में अधोलिखित वर्णन तुलनीय है :-

ले कान्हहि मा अरूर अलोपी । कठिन बिछोउ जिबे किमि गोपी।।<sup>5</sup>

"पद्मावत" के दृष्टान्तों से इस तथ्य का पता चलता है कि राज-जनों में छल-छद्मकारी व्यक्ति अपनी कूटनीति से स्थायी सिद्ध करते थे।

1- "कन्हवावत" : शिवसदाय पाठक, कड़क 310.

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 341.2

3- वही, कड़क 341.

4- "कन्हवावत" : शिवसदाय पाठक, कड़क 322.6

5- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 341.7

गोपियों ने जब सुना कि कन्ह कुब्जा के प्रेम में पड़े हैं तो उनके मन में बड़ा दुःख हुआ। उन्हें अवपन में कन्ह द्वारा गाय बराते समय से अपनी प्रीति स्मरण आई। वे सोचने लगीं कि हमने तो सदा ब्रोकृष्ण पर प्राण निठावर किया तब पर भी उन्होंने उल किया। वे कुब्जा द्वारा वन्दन दिए जाने पर कन्ह के प्रसन्न होने पर व्यर्थ करती हैं कि यदि वन्दन पर ही लट्टू होते हैं तो हमसे क्यों नहीं माँगा? पुनः वे कुब्जा पर टेढ़े होकर चलने को मीठी चुटकी लेती हैं कि यदि कन्ह को टेढ़ा चलना अच्छा लगता है तो हमसे बताए होते तो हम भी उसी चाल से बढ़िया चलतीं। अन्त में वे कन्ह की जादत पर खोजती हैं कि मित्तन के निकट दिनों को गोपियाँ गिन कर जितना निकट समझ रही हैं उतनी ही दूरी बढ़ती जा रही है :-

" वन्दन जेह नीक तुम्ह लागी । इहहि काह न हमसों माँगी ॥

टेढ़ी चाल जो रे तुम्हें लोभा । कहँहु हम चलहिं तेहिं लोभा ॥

कौन बानि हरि तुं अब, रे लोभे दिन पूरि ।

जत कन-कन निगिरावहिं, अवधि जाइ नित दूरि ॥"

"पद्मावत" में काम-दम्ब नागमती के विरह की अवस्था का अत्यंत मार्मिक चित्रण उपस्थित है। काम-बाण से आहत उसका शरीर रक्त से पसीज जाता है, प्राण अब तक निकलने वाले ही रहते हैं, वह सूँझकर निश्वास छोड़ती हैं जिससे उसके तन में प्राण रूप हंस के पंख जल उठें। लक्ष्मियाँ इसे प्रेम की कठिन साधना बताकर मधुर फल-प्राप्ति की आशा देती हैं। यहाँ मृगशिरा में तमने पर आर्द्रा में पल्लवित होने का दृष्टांत दिया गया है। यह लोक-जीवन का कटु सत्य अनुभव जायसी की नक़्क़ों

---

1- "कन्हायत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 311.4-5 दो.



तथा उसके प्रभावों से सम्बन्धित जानकारों भी प्रष्ट करता है। वह भाव रसिकों के नेत्रों के समक्ष काव्यात्मक चित्र का सौन्दर्य उपस्थित करता है।

कविक-न्त से उत्पन्न काम का नाम है। इसमें हृदय का योग एक ओर वास्तवात्मक प्रेम का निरसन करता है दूसरी ओर प्रेम की प्रगाढ़ता, पवित्रता, अमरता का अभिवेक करता है। जायसी इसी भावना से प्रेम की स्वार्थपरता तथा शरीरासक्ति से दूर रखकर उदात्त और अलौकिक बना सके हैं। अतः स्पष्ट है कि मानसिक प्रभाव के कारण ही विरह शरीर और व्यवहार को भी प्रभावित करता है। इससे मानसिक प्रभाव की सर्वोच्चता सिद्ध होती है। जायासी ने इसे कामद्वारा कहकर अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, उद्वेग, गुण कथन, प्रताप, उन्माद, जड़ता, व्याधि, मरण रूप में दशधा व्यक्त किया है।

"कन्हावत" के सम्पूर्ण "जारहमासा" में कर्मात्मकता की ही प्रश्रुता है। गद्यात्मक प्रवाह की भी कमी नहीं है, सर्वत्र प्रसाद गुण की अधिकता है। "जारहमासा" के अन्तर्गत प्रत्येक मास के कर्म में कहीं-कहीं एकाध उपमान आए हैं वे भी लोकगृहीत तथा पारस्परिक हैं जैसे :-

"वरनै बुवहिं वान दरवानी।" इसमें समस्त गोपियों के बिरहोद्योपन में जहाँ एक ओर प्रकृति कारक है वहाँ दूसरी ओर स्रोत भी उनके हृदय में कम शूल नहीं उत्पन्न करती :-

"अति पुरवा आवै नित ब्रेरीं । भा वियोग जिय गोपिन्ह केरीं ॥  
कन्त लोभाइ ओर संग रहा । सो दुख सँवर जाइ नहिं <sup>2</sup>सहा ॥"

यहाँ यह भी कथनीय है कि गोपी-विरह में कन्हा आलम्बन है।

"पद्मावत" की अपेक्षा "कन्हावत" में प्रकृति के तत्वों का उद्दीपन रूप अत्यल्प है। यहाँ गोपियों सामान्य स्त्रियों जैसा आवरण करती हैं।

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 313.3

2- वही, कड़क 312.5.7

उनका सोचना- चिन्तारना भी सामान्य है तथा उनका वर्णन भी सरल, सुबोध और जनभाषा में सादे रूप में किया गया है जिसमें "जन्मावत" की भाँति न उपमानों का अधिक उपयोग है, न अतिशयोक्तियों की बढ़ी और न विरह की तीव्र वेदना ।

हमरखे जब निसि-दिन, भइ नहिं कन्हु सों भेट ।

जरि मानस गा जानहर, साध रही सब पेट<sup>1</sup> ॥

यहाँ "रखे" शब्द ग्राभोजता का परिचायक है और "साध" एक साधारण स्त्री की शरीरासक्ति का।

जग जल बूझि जहाँ लागि ताकी ।

नोर नाव छेक किनु थाकी<sup>2</sup> ॥

"जन्मावत" को नागमती को समस्त संसार विजोग-जल में डूबा हुआ प्रतीत होता है जिसमें छेक रूप पति के बिना जीवन रूपों नौका स्तम्भित है। वह चारों ओर परकांता से घिरी है जिससे पार होने का एकमात्र सहारा पति रूप ईश्वर ध्वनित होता है। "जन्मावत" में भी उपर्युक्त पंक्ति का आशय निम्न प्रकार अभिव्यक्त किया गया है:-

हम जलवारि करे को पारा ।

जाजर नाव थाकि गंधारा ॥

छेक नाव नवरिया लोभि रहा जदराहिं ।

सोरह सखस गोपिता, कूडत है जगनाहिं<sup>3</sup> ॥

पूरा मास के वर्णन में हृदय-कम्य, विरह-दाह से तन का वैवर्ण्य प्राणान्त की निष्ठता और शरीर के कंकाल हो जाने का स्वाभाविक वर्णन है। उपमा और रूप के द्वारा विरह की पीड़ा और शारीरिक

+ कन्हूवतः शिव सहाय पृष्ठ ५७६, कड़क ३१३ देखें  
1- "जन्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क ३४५.७

3- "जन्मावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क ३१४.७ देखें

जवस्था का भी काव्यमय चित्रण किया गया है। विरहिणी का तन और हृदय पति के बिना थर- थर कंप रहे हैं। शरीर तो वायु के झोंके से पत्ते के समान कम्पायमान हो रहा है -

दिय थर- थर कोपे बिनु लाई । सब तन डोल बाब के नाई ।।

उसका शरीर विरह रूपी अंगीठी से सुलग- सुलग कर जार हो चुका है। कौी शीतलता में भी उसे ताप को क्या आकरवस्ता? उसका शरीर तो स्वयं विरह की अंगीठी पर रखा हुआ है। जाड़े में अंगीठी- ताप- निवारण के लिए प्रयोग की जाती है और सूर्य के ताप का भी सेवन किया जाता है। किन्तु जब विरहिणी का शरीर अंगीठी में पड़ा हो तो सूर्य का ताप अंगीठी के ताप द्वारा जार होने से बचे- खुदे शरीर को भस्म में परिणत करने के काम में ही आ सकता है। इसी भाव की व्यंजना अधोलिखित पक्तियों में द्रष्टव्य है -

" विरह अंगीठी दाघे देहा ।

सुलगि-सुलगि तन भा जरि छेहा ।।

अबहुं जो रे सुज्ज वलि आवे ।

भस्म होइ तन वेगि न पावे ।।" <sup>2</sup>

=====

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 318.2

2- वही, कड़क 318.3-4

बुद्ध म बुद्धाय  
=====

"कन्हारत" का दर्शन

[क] "कन्हारत" की चरमसत्ता सम्बन्धी विचारधारा -

"कन्हारत" को अपेक्षा "पद्मावत" में जायसी की दार्शनिक विचार-धारा अधिक स्फुट हुई है। कवित्व और दार्शनिकता का यह समन्वय जायसी को सच्चा रहस्यवादो मित्र करता है तथा उनका कवित्व दार्शनिकता पर आधारित प्रतीत होता है "क्योंकि कोई दार्शनिक हुए बिना सच्चा जीव हो ही नहीं सकता। जिस कवि की कविता बिना किसी दार्शनिक आधार के प्रस्तुत होती है, वह सुनिश्चित तो कही जा सकती है, किन्तु उसे कविता कदापि नहीं कह सकते।" दार्शनिकता के इस रहस्य के कारण लोग जायसी को सुफो सन्तों और साधकों की पंक्ति में भी डेराने लगे हैं। दूसरी ओर प्रो० विजयदेव नारायण साहो का कहना है कि पद्मावत और पद्मावतकार को सुफी प्रभावमंडल से मुक्त करके देखा जाना<sup>1</sup> चाहिए। उनका विचार है कि जायसी का प्रधानविन्दु अध्यात्म नहीं है।<sup>2</sup> यहाँ हमारे आलोच्य ग्रन्थ "कन्हारत" के परिच्छेद में दार्शनिक तत्त्वों की चिन्तना अभीष्ट है।

सुफी मत के अभीष्ट साध्य प्रेम की प्रतिष्ठा में जायसी को जहाँ कहीं से अनुकूल विचार मिले तथा जहाँ तक जायसी को पहुँच रही वहाँ से उन्होंने तत्त्वों का कथन कर अपने ग्रन्थों में गूँथ दिया। सूफ़ी आत्म तत्त्व से सम्बन्धित समस्त सूद और गम्भीर विषय तथा समस्याएँ अध्यात्म

---

1- "जायसी का पद्मावत काव्य और दर्शन" : डॉ० त्रिगुणाधर गोविन्द  
पृ- 137.

2- जायसी : प्रो० विजयदेव नारायण साहो, हिन्दुस्तानी एकेडेमी,  
पृ- 75.

3- वही, पृ- 65.

के अन्तर्गत विचारणीय होती हैं। भारत में उपनिषद्, वेदान्त दर्शन एवं व्याख्या-चिन्तन के मुख्य आधार हैं। इनमें आत्मज्ञ के सिद्धान्त की मान्यता है जो प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से सुफो मत् में भी स्वीकृत है। सुफो कवि हमी ने आत्मज्ञ के सिद्धान्त की स्पष्ट विवेचना करते हुए कहा है कि "आत्मा अपने कुछ ही संस्कारों के कारण परमात्मा से अलग हो जाती है और जगत में आकर अपने उस मूल स्रोत से मिलने के लिए लड़पती रहती है और वहाँ तक पहुँचने के लिए साधना करती रहती है। साधना की साधना जब अपनी गलतियों पर पहुँच जाती है तभी वह साध्य रूप हो जाती है।" वेदान्त में भी माया को ब्रह्म और जीव के मध्य व्यवधान माना गया है। योग- दर्शन की सूर्य-वन्द- साधना, कुल- कुंडली योग, नाद- चिन्त- योग, सभी आत्म-ज्ञ के सिद्धान्त को ही प्रस्तावित करते हैं। इस साधना का विवेचन हमें सर्वप्रथम मुण्डकोपनिषद् में उपलब्ध होता है। "ब्रह्म

" प्रथमो ऋः शरीरात्मा ब्रह्मसत्त्वबुद्धिर्बलम् ।

अप्रमत्तं वेदव्यं श्रवस्तन्मयो भवेत् ॥"<sup>2</sup>

अर्थात् साधक को प्रथमो ऋः और जीवात्मा रूपी बाण से, ब्रह्मात्मा रूपी लक्ष्य को बड़े अप्रमत्त भाव से देखना चाहिए। मुण्डकोपनिषद् में प्राप्त और प्राप्तव्य भेद से, श्वेताश्वेतर उपनिषद् में दो पक्षियों के रूप से तथा माण्डूक्योपनिषद् में आत्मज्ञ के सिद्धान्त की व्याख्या प्रणव-योग के प्रतीक से की गई है।

1- "जायसी का पद्मावत काव्य और दर्शन" : डॉ० किष्णायत गोविन्द  
पृ- 188.

2- मुण्डकोपनिषद् द्वितीय मुण्ड, अठ - 2, श्लोक - 4.



"कन्हावत" भी आत्मय के सिद्धान्त पर आधारित है। श्रीकृष्ण शोडशसामग्रीक विष्णु के अवतार हैं तथा गोपियाँ जोवात्मार्ये हैं। ज्ञान दोनों के मिलन में व्यवधान है। श्रीकृष्ण राधा को उपदेश करते स्पष्ट करते हैं कि साधारण होने पर उन्हें परमात्मा का साक्षात्कार सम्भव होगा। वे उन्हें यह भी समझाते हैं कि जोवात्मा और परमात्मा के मध्य कोई अन्तर नहीं है, दोनों एक हैं। परमात्मा का साक्षात्कार केवल हृदयस्थ नेत्र से ही हो सकता है, बाह्य चक्षुओं से नहीं<sup>1</sup>। उपर्युक्त आज्ञा की निम्न पंक्तियाँ दर्शनीय हैं -

" जो तुम्ह कारण बन- ऊँठ जोन्हेउं ।

सबे गुप्त गुन परगट जोन्हेउं ॥

अब कस उठिन्ह ओट भए बोलहु ।

दूरि करहु अंतरपट खोलहु ॥"<sup>2</sup>

" फिर माहिँ पीछि जस परों ।

तुम्ह मुक्तौ हम गोरु खोंखरीं ॥"<sup>3</sup>

" मोहि- तोहि राखी अंतर नाही ।

जइस दोख फिण्ड पराहीं ॥"<sup>4</sup>

जायसी का दर्शन डेत जो प्रेम से नष्ट करके अद्वैतभाव स्थापित करना है। आत्मय की सत्ता का नाम अद्वैताद है।

---

1- "कन्हावत" : शिवसदाय पाठ, कड़क 112.6

2- वही, कड़क 258.2-3

3- वही, कड़क 259.2

4- वही, कड़क 260.1

कुपियों का मार्ग प्रारंभ हो "प्रेममय" रहा है। साधन प्रेम था और लक्ष्य प्रेम प्रभु को प्राप्ति। इस लक्ष्य को पूर्ति में गुरु का बड़ा महत्वपूर्ण योगदान रहता था। जायसी के शब्दों में -

"जो गुरु चेलहि बहे बढ़ावा । सरग कहि जिय-जोउ सो बाधा ॥"

अर्थात् यदि गुरु शिष्य को उठा उठाना चाहे तो वह स्वर्ग क्या शिव लोक भी पा सकता है। "गुरु शिष्य के हृदय में प्रेम का दोषक जलाकर दिव्य आलोक प्रकाशित करता है।" यह दिव्य ज्योति हो प्रेम-ज्योति या ब्रह्मज्योति अथवा ज्ञानज्योति है जिससे ब्रह्म की सौन्दर्यानुभूति होती है और सर्वव्यापक ब्रह्म का ज्ञान होता है। हृदय निर्मल हो जाता है अर्थात् अहं नष्ट हो जाता है जिसके साथ काम, मोह, लोभ, मोह आदि विकार लुप्त हो जाते हैं और तब लोखन् की अनुभूति से जीव और ब्रह्म तथा ब्रह्म-जगत की एकता का ज्ञान हो जाता है। इस प्रकार जीव और परमात्मा की एकता अर्थात् ऐक्याद की स्थापना हो जाती है।

जायसी किसी दर्शन विशेष से प्रभावित न थे और न दर्शन का प्रतिपादन करना उनका ध्येय ही था। वे ऐसा व्यावहारिक जीवन दर्शन प्रस्तुत करना चाहते थे जिसमें सर्वसाधारण की रुचि हो। मध्य-काल के अनेक सम्प्रदायिक कवियों अथवा सन्तों ने गृहस्थ आश्रम की निन्दा की और उसे त्यागने पर बल दिया। भारतीय दर्शन में संसार को विनश्यत्ता दिखाकर उसके प्रति विराग और हृन्ना का भाव उत्पन्न किया गया। संसार को मायाजाल, मोरछन्ना आदि कहकर

1- "ऊन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 103.2

2- "लेता हिरे पेम कर दिया । उठी जोति भा निरमल दिया । मारग हुत अछियार असुहा । भा खोर सब जाना बूझा ॥"

"पदमावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 18.2-3

गान तारा मुक्ति का उपदेश दिया गया। तांत्रिक भोगों को सर्वथा त्याज्य कहा गया तथापि उनका उद्देश्य अनात्म भाव से भोगों को थोड़ा भोगने का था। जायजो भी कहते हैं कि वही साधु तथा शिवयोग्यात्मी है जो गेहो होकर भी उदासीन रहे -

"गोह तपा औ सो कैलासो ।

गिरहों मँह जो रहे उदासी॥"<sup>1</sup>

श्रीमद्भगवद्गीता में भी राजा जनक की प्रशंसा में कहा गया है कि -

"कर्मैव हि तन्निविभान्स्थिता जन भदयः ।

लोकैर्लभ्येवापि संशयन्तुर्महति"<sup>2</sup> ॥"

अर्थात् जनकादि ज्ञानोज्ज्वल भी वास्तविकरहित कर्म द्वारा ही परमसिद्धि को प्राप्त हुए हैं। इसलिये लोकसंग्रह को देखता हुआ भी वे अर्जुन! तु कर्म करने के लिये ही योग्य है। इस प्रकार स्पष्ट है कि जनक गृहस्थ रहकर भी महान आत्मज्ञानी, वीतराग और परमईश थे। पूर्ण फुल गोवृंज भी ऐसे ही योगेश्वर थे जो गृहस्थ रहकर भी कर्म करते थे और कर्मफल अर्थात् भोग से उत्पन्न रहते थे। "कन्हावत" में वे कहते हैं कि -

"रगट रहौं सबन के जाऊँ । गुपुल जीउँ परमेशुर नाऊँ ॥

ध्यान सबहिं गोपिन्ह सुगुणौं । ध्यान गुहाईं सोँ मन लाऊँ ॥

दत्त सत्त दुहुँ आनर, देत न राखौँ आप ।

भ्रम करौं नित-नित ओहिं, निबर न आवै पाप ॥"<sup>3</sup>

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 350.5

2- "श्रीमद्भगवद्गीता", अध्याय- 3, श्लोक- 20.

3- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 350.67दो

भारतीय श्रद्धि-मुनि और सुफी सन्त दोनों गार्हस्थ्य जीवन या दाम्पत्य जीवन व्यतीत करते थे किन्तु दोनों में मूल अन्तर यह था कि भारतीय श्रद्धि- मुनि आश्रम धर्म के पालक थे । वे गृहस्थ जीवन को जो 25 से 50 वर्षों के मध्य होना शास्त्र-प्रतिपादित था, व्यतीत करके वानप्रस्थ तत्पश्चात् सन्यास जीवन बिताते थे । इन आश्रमों में वे भोगों से विलग्न अंतर्मुख रहकर तपनोपासना करते थे । किन्तु सुफी साधक या सन्त भोगपूर्ण दाम्पत्य जीवन व्यतीत करते थे । सौन्दर्य में वे खुदा का "नूर" देखते थे । अतः लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम की ओर सतत उन्मुख रहते थे ।

सुफियों का जीवन-उद्देश्य प्रेममय एवं आनन्दमय जीवन था। इसीलिए उन्होंने इस्लामी "नूरवाद" को प्रेममयी व्याख्या की। उनके अनुसार अल्लाह ने सृष्टि से पूर्व "नूर" उत्पन्न किया, "नूर" से मुहम्मद साहब को प्रकट किया और मुहम्मद साहब के प्रोत्थर्ष जगत की सृष्टि की। यह "नूर" दिव्यज्योति या ब्रह्मज्योति अथवा प्रेमज्योतिस्वरूपा थी। "कन्हा-वत" में जायसी का कथन है -

" पहिले दोन सो सिरजा नूर ।  
तो सिंढी कर भो अरू ॥  
जो न होत प्रेम वह जोती ।  
तो ना सरग न धरतो होती ॥  
तो उपजत न यह सारार ।  
होत न चांद कुज उजियारा ॥  
बोहि हैं प्रीति समे जग बन्व साजा ।  
बरन- बरन सब कहु उपराजा ॥"

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 2-2-3.

यही ज्योति युष्टि का बीज जो। अतः प्रेम जो सत्ता मानव से  
 लेकर परमात्मा तक जो एक सूत्र में बाँधने का साधन है। यह मानव-  
 मानव में प्रेम-भाव उत्पन्न करने, उनमें एकता स्थापित करने, अज्ञेताव  
 जगाने और प्रेम्णु को प्राप्त करने का सरल उपाय है। जिस प्रकार एक  
 दीपक से अनेक दीपक जलाए जाते हैं उसी प्रकार मनुज के हृदय में प्रेम  
 की ज्योति जगाकर समस्त मानव में अज्ञेताव उत्पन्न किया जा सकता  
 है। यह एक प्रकार से आत्मविस्तार की प्रक्रिया है अर्थात् अज्ञेताव है  
 क्योंकि इससे अन्य वस्तुओं में अपने को तथा अपने में समस्त को देखा  
 जाता है। प्रेम के माध्यम से इसको सत्य प्रतीति सुकर है। इसी सिद्धान्त  
 के आधार पर जायसी ने हिन्दु- मुसलमान के समन्वय का स्तुत्य प्रयास  
 किया और बताया कि -

परगट भैस गोपाल- गोविन्द ।  
 कपट गियान न कुक न हिन्दु ॥  
 अपने रंग सो रूप गुरारी ।  
 कतहुँ राजा कतहुँ भिखारी ॥  
 कतहुँ सो पीडित कतहुँ मूख ।  
 कतहुँ हस्तरी कतहुँ मूख ॥  
 सो अपने रस करन, खेल अत सब खेल ।  
 होइ नाना प्रकारन, सब रस लेइ खेल ॥

---

1- "अन्धावत" : शिवसहाय पाठक, कदक 117.5 दो०

वहो परमात्मा स्वयं समान रूप से व्याप्त है। यह उसकी गुप्त सत्ता का रहस्य है तथा उसने ही संसार में नाना रूप धारण कर रखा है, यह उसकी प्रकट सत्ता है। संसार में उसके पृथक् कुछ नहीं है। जो कुछ प्रकट दिखाई दे रहा है वह उसकी छोड़ा मात्र है और वह स्वयं छिपाइो भी है।

जायसी ने अपनी रचनाओं में सर्वत्र इस्लामी एश्वरवाद और उसके निर्गुण स्वरूप का वर्णन किया है। उन्होंने कुरान का अनुसरण करते हुए यह भी लिखा है कि परमात्मा ने मुहम्मद साहब की प्रीति के लिए ही जगत की सृष्टि की। मुहम्मद साहब पूर्ण फुर्ब थे। कुरान-आयतें उन पर नाज़िल होती थी। उन्होंने आयतों के अनुसार जगत-व्यवहार चलता था-

"जो आयत उन्हें लिखी जानाई ।

उहें तंत मंगल वलेउ बताई ॥"<sup>1</sup>

श्रीकृष्ण को भी जायसी ने पूर्ण फुर्ब कहा है। भागवतपुराण में वर्णन है कि भगवान् कृष्ण की प्रीति के लिए ही जगत की सृष्टि हुई है। जायसी ने उनके अवतार का कारण सोलह सद्ध पद्मिनी स्त्रियों के साथ भोग का लोभ <sup>कहा</sup> -

" सोरह सद्ध गोपिता साजों ।

ते सब मैं तो कहि उपराजों ॥

गेह जराँ ते तोहि सम जोगु ।

ओतरि जगत मान रस भोगु ॥

देखि रूप इस्तरीं, पुनि माया लिटान । <sup>3</sup>

पाछिल दुख सो बिसरिगा, जग ओतरा जान ॥"

1- "उन्हावत" : शिवसहाय पाठक, अंक 2.6

2- वही, अंक 58.2, 332.4

3- वही, अंक 43.5-6 दो0



ईश्वर ने विष्णु को अँस के गर्व-हरण के लिए जगत में अवतरित होने का आदेश दिया था। साथ में उन्हें शत्रु से निरिर्वीर रहने का वरदान भी दिया था। जायसो जीवन को अनासक्त भाव से आनन्द-मय अथवा भोगपूर्ण यापन करने के पक्षपाती थे। इसीलिए मोराराम के रूप में तमपूर्ण जीवन के प्रति आपत्ति प्रस्तुत कराई है तथा भोगपूर्ण जीवन को स्वीकार है कराया है।

जायसो ने यह भी दर्शाया है कि पूर्ण फुल्ल रूप में श्रीकृष्ण ने गृहस्थ जीवनयापन करते हुए उदासीन रहकर भोग किया। उन्होंने सद्यः सूर्य किरणजल सद्यः कलाजों से सूर्य को भौंति स्त्रियों की बोडश कलाजों अथवा चन्द्र कलाजों से संयुक्त होकर सोलह सद्यः गोपियों के साथ रम्य किया अर्थात् दिन-रात्रि की ज्योति का समन्वय किया था। इसके समन्वय में उन्होंने श्वेत-श्याम, दिन-रात, सूर्य-चन्द्र आदि की एकता की योजना की। बौद्ध सिद्धों और नाययोगियों में ये प्रतीक कदाचित् काफी समय से प्रचलित थे। जायसो ने वहाँ से इन प्रतीकों को ग्रहण किया। उपर्युक्त प्रतीकों द्वारा उन्होंने प्रकट किया कि सर्वत्र परम दिव्य ज्योति तो उसी एक परमात्मा की है। यह दिव्य ज्योति प्रेम रूप में प्रकट हुई और इसने एक से अनेक रूप धारण किया। श्रीकृष्ण की उपर्युक्त प्रेमकथा का रहस्य जायसो ने भागवत पुराण चुनकर, समझकर और गुंझकर प्राप्त किया था। मानव-मानव को एक सुख में बाँधने और जीवन को आनन्दमय बनाने का उपदेश करने वाली ऐसी सरस कथा जिसमें ज्ञान और भक्ति रस का पूर्ण विलास विकसित हो, उन्हें अरबी, फारसी, तुर्की आदि किसी भी भाषा के साहित्य में नहीं प्राप्त हुई। उन्होंने यह भी कहा उपर्युक्त

भावा-साहित्य के अगाध के पश्चात् निष्कण्ठ भाव से श्री। प्रेम -  
 स्थापन के लिए जायसी ने सम्पूर्ण जगत को ईश्वर का खेल बताया।  
 उन्होंने कहा कि वही एक परमात्मा कर्ता, द्रष्टा, भोक्ता, कृप्य सब  
 कुछ है। अतः मनुष्य को बिना भेदभाव के ईश्वर की इच्छानुसार भोग-  
 पूर्ण जीवन व्यतीत करना चाहिए। काम, क्रोध, लोभ, मोह आदि  
 विकारों से दूर रहकर भोगों में लिप्त नहीं होना चाहिए क्योंकि जोव  
 ने भोग के लिए ही शरीर धारण किया है। भोगपूर्ण अल्प जीवन भी  
 सुन्दर है और अत्यधिक भोगपूर्ण सम्बन्ध जीवन फोका है। जायसी के  
 जीवन का आदर्श श्रीकृष्ण के शब्दों में "कन्हावत" की निम्न पंक्तियाँ  
 प्रकट करती हैं -

" सोइ तया जो सो कैलासी ।  
 गिरही नई जो रहे उदासी ॥  
 परगट रहौ सबन के ठाउँ ।  
 गुप्त जीउँ परभेशुर नाउँ ॥  
 म्यान सबहि गोपिन्ह समुझाउँ ।  
 ध्यान गुसाई सौं मन लाउँ ॥

दत्त सत्त दुहुँ आगर, देत न राखौं आप ।  
 धरम करौ नित- नित ओहिं, निग्र न आवैं पाप ॥<sup>2</sup>

इस प्रकार जायसी ने अवतारवाद के आधार पर निर्गुण ब्रह्म को  
 जगत से पृथक् रखकर भी सगुण रूप श्रीकृष्ण के माध्यम से ब्रह्म-जगत की  
 एकता का प्रतिपादन किया। उन्होंने निर्गुण परमात्मा को करतार,  
 सिरजनहार, विधि, देव, गुसाई शब्दों से सम्बोधित किया है। अर्थात्,

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 352.1-5

2- वही, कड़क 350.5- दोष

कुदा आदि शब्द पूरे "उन्हावत" में कहीं भी प्रयुक्त नहीं किया है। कारण यह कि जायसी हिन्दू, मुसलमान में भेद नहीं मानते थे, सबको एक ही परमात्मा को संतान समझते थे। दूसरे यह कि वे मानव-मानव में प्रेमभाव जागृत कर जीवन को आनन्दपूर्ण बनावा चाहते थे। तीसरे यह कि वे कट्टरपंथी, साम्प्रदायिक लोगों को सन्मार्ग अर्थात् प्रेममार्ग पर लाकर कट्टरपंथियों का जोषभाजन नहीं बनना चाहते थे और साधुजनों, उदारवादियों के हृदय में शान्ति और आनन्द उत्पन्न करना चाहते थे। चौथे यह कि उन्हें व्यावहारिक जीवन-दर्शन प्रस्तुत करना अभोष्ट या जितने किसी प्रकार का विवाद न हो और समस्त जन उसे अपनाकर आनन्दपूर्ण जीवन व्यतीत कर सकें। पाँचवें यह कि वे भारतीय थे। जहाँ अनेक सम्प्रदाय के लोग मतभेदों को भुलाकर एक साथ रहते हैं। इसी का यथार्थ चित्रण जायसी ने "उन्हावत" में प्रस्तुत किया। इसीलिए वे लोक कवि और महाकवि के पद के अधिकारी हुए। ठीक कारण यह है कि उनका काव्य लोकभाषा के माधुर्य से ओतप्रोत है। क्लिष्ट-सम्प्रदायगत शब्दों को रखकर वे इसे दुर्बोध नहीं बनाना चाहते थे।

जायसी के आध्यात्मिक विचारों का पूर्वजों विचारों से प्रभावित होना स्वाभाविक है। इस दृष्टि से जायसी का परमात्म ईश्वर या ब्रह्म निर्गुण सगुण दोनों है। "जायसी मुसलमान थे इससे उनकी उपासना निरा-कारोपासना कही जायगी। पर सुफी मत की ओर पूरी तरह झुकी होने के कारण उनकी उपासना में साकारोपासना की सी ही सद्बल्यता थी।" सगुणोपासना के प्रति सुफियों की प्रवृत्ति उनके व्यापक और उदार दृष्टि-कोण का फल थी। वे हिन्दुओं की अग्नि, जलवायु आदि रूप में प्रतीकोपासना तथा प्रतिमा - पूजन के प्रति सनातन कट्टर इस्लामियों के खोर

रेखाव को अनुचित तथा अतन्त्रता समझते थे। कट्टरपंथियों को भुलावा देने के लिए उन्होंने काव्य के माध्यम से ऐसा प्रेम का मद्द चलाया कि उद्वेग की भाँति प्रेम-मद में उलझ कर वे निर्गुण भूल गए और सुफियों को गर्म लोहे पर चोट करने का अस्तर मिल गया। वे अपने उपास्य प्रियताम की भावना "पुत" (प्रतिमा) के रूप में करने लगे। वे बराबर "खुदा" के "द्वार" को "हुस्नेबुता" के परदे में देखते रहे। प्रेम-मदिरा में मदनस्त कट्टरपंथियों को "पुत" का विरोध केवल भूल हो नहीं गया अपितु वे फारसी-शायरी के माध्यम से "खुदा-खुदा करना" तथा बुतों के आगे किजद: करना समान मानने लगे।

पुनश्च, सुफी ग्रन्थ-विरूपण-सम्बन्धी कुरान की आयतों को कुछ इस प्रकार व्याख्या करने लगे कि कट्टरपंथियों को निर्गुणोपासना में बाधा भी न पड़े तथा मन के गोचर गुणों के लिए आवश्यक आलम्बन स्वरूप साकार को आश्रय भी प्राप्त हो जाए। सुफियों को "अज्जल" (मैं ब्रह्म हूँ) की घोषणा करने वाले मंसूर को कट्टर शासकों द्वारा सुती पर बढ़ाया जाना भुला नहीं था। अतः वे शासकों के आस से सगुणोपासना की ओर बढ़े आहिस्ता-आहिस्ता कदम बढ़ाते थे। पर वह पदम्यास भी सुदृढ़ भूमिका पर आधारित होता था।

इस्लामी ऐश्वर्यवाद को मानने में प्रेमी सुफी साधकों के समक्ष सबसे बड़ी बाधा यह थी कि निर्गुण ज्ञान साध्य है, ज्ञान शुद्ध, नीरस, कठिन और निराधार साधन है तथा ज्ञान मार्ग पर चलना कृपाण-धारा पर चलने के समान है। निर्गुण देश-काल-सम्बन्ध-शून्य-भावनापरक है। "ज्ञानकाण्ड के निर्गुण ब्रह्म को यदि उपासना के क्षेत्र में ले जाएंगे, तो उसे सगुण करना ही पड़ेगा।" निर्गुण ब्रह्म को उपासना में सुर की आवश्यकता द्रष्टव्य है। सुर-दास जो कहते हैं -

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, पृ- 76.

"रूप-रेश-गुण-जाति-जुगति-पिनु-निराकार्य-कित-ध्यावे ।  
सब-विधि-अगम-विचारें-ताते-सुर-सगुन-पद-गावे ॥"<sup>1</sup>

यह भी धिक्कारणीय है कि कुरान के अनुसार खुदा का जगत् के दिन समुदायों के बीच उपस्थित होना और उनका कर्तृत्व अव्यक्त और निर्गुण में कथंचित भी उपजन्म नहीं हो सकता। "नेन्द्रिय गोचर बाजार के बिना चाहे किसी प्रकार काम चल भी जाए पर माल को गोचर गुणों के बिना तो किसी दूध में काम नहीं चल सकता। अतः मूर्तामूर्त सबका उस ब्रह्म का अव्यक्ताव्यक्त मानने वाले सुफ़ी यदि उस ब्रह्म की भावना अनन्त सौन्दर्य, अनन्त गुणों से सम्पन्न प्रियतम के रूप में करें, तो उनके सिद्धान्त में कोई विरोध आ नहीं सकता। उपनिषदों में भी उपासना के लिए ब्रह्म की सगुण भावना की गई है। सुफ़ी लोग ब्रह्मानन्द का कर्म अलौकिक<sup>2</sup> आनन्द के रूप में करते हैं और शराब, मद आदि को भी ताते हैं।" भागवत में कृष्ण की साकार और निराकार रूप और दोनों के अधिष्ठान स्वरूप परब्रह्म परमात्मा के रूप में स्तुति की गई है -

"ब्रह्म ते हृदयं शुक्लं तपः स्वाध्यायसंनमैः ।

यत्रोपलब्धं सद्ब्रह्म तद्वत्तत्तत्तः परम् ॥"<sup>3</sup>

"कन्हावत" में श्रीकृष्ण ने यद्यपि बहुत सगुण रूप धारण किया है और जेठ स्थलों पर स्वर्ण बताया है कि वे श्रीविष्णु के अवतार हैं तथापि नागिन को आत्म-परिचय देते हुए अपने को अवर्ण, अरूप, गुणहार, निष्कल, सर्वनिर्मल, ज्योतिस्वरूप, राजाओं के राजा, ब्रह्म का आ

1- सुरसागर

2- "कन्हावत" : शिवसाय पाठक, पृष्ठ- 76.

3- "श्रीमद्भागवत", स्कन्ध- 10, अध्याय-34, श्लोक - 19.

कहा जो समुद्र में बिन्दु के समान है। अन्यत्र गोपियों को विराट्स्वरूप का दर्शन कराकर यह प्रत्यक्ष करा देते हैं कि तीनों लोक में ब्रह्म ही सोलह ज्वाहिर प्रसारित करके स्वामी बने बैठे हैं। नागिन के समक्ष श्रीकृष्ण निर्गुण ब्रह्म के अंश हैं किन्तु गोपियों के समक्ष व्यक्त रहते हुए भी तीनों लोक में सूक्ष्म रूप से व्याप्त निर्गुण और सगुण से परे परब्रह्म सिद्ध होते हैं ।

"कण्हावत" में पूर्णतः अवतारवाद को कहा है जिसके कारण पूरे काव्य में अनेक स्थलों पर ईश्वर तथा जीव और जगत् की एकता का प्रतिपादन है। इसकी प्रतिष्ठा के लिए जायसी ने वेदान्त के प्रतिविम्ब-वाद का आश्रय लिया है। उन्होंने जगत् को दर्पण बताया है जिसमें ब्रह्म का प्रतिविम्ब पड़ता है। ब्रह्म के ही रूप का सारा जगत् प्रोद्भास है अर्थात् वही परमात्मा जगत् के नाना रूपों में प्रकट है। इस व्यक्त और अव्यक्त अथवा प्रकट तथा गुप्त रूप को जायसी ने निर्गुण तथा सगुण रूप दे दिया जिसमें इस्लामी एकेश्वरवाद की निर्गुण भावना और भारतीय अवतारवाद की सगुण भावना का सुन्दर समन्वय हो गया। प्रेमसंघ का आदर्श सगुण और निर्गुण एवं ब्रह्म तथा जीवत् की एकता को स्थापित करने वाला मधुमय मार्ग बन गया। जायसी ने उपासना के व्यवहार के लिए सगुण ब्रह्म के स्वरूप की अनिवार्यता स्वीकार की है। कण्हावत में वाय अगस्त चन्द्रावली की सगुण भक्ति की नोदकता श्रीकृष्ण के सुन्दर रूप के माध्यम से व्यक्त करती है -

"सबहि भाँति सो दरसन सोहा ।

इहै भाँति पै जगत् बिमोहा ॥"

---

1- "कण्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 112.2



"शोकृष्ण का वर्णन सब भाँति शोभायमान है। उसी [सगुण] भक्ति पर जगत विमुख है।" इस उक्ति से जायसी का सगुणोपासना के प्रति मुकाब प्रष्ट होता है।

किन्तु भारतीय कवियों की भाँति जल्लोचन के अवतार पर उन्होंने काव्य के प्रारम्भ में निर्गुण परमात्मा की स्तुति मानवी पद्धति से किया है। यद्यपि "हम्द" का प्रयोजन ग्रन्थ को निर्विघ्न समाप्ति के लिए होता है तथापि परम्परा-पालन के अतिरिक्त जायसी ने स्वभावतः प्रत्येक रचना के आदि में इसे महत्वपूर्ण स्थान प्रदान किया है। रहस्यवाद अथवा उपासनात्मक निरूपण का तो यह अनिवार्य अंग ही है। "कन्हवावत" के प्रारम्भ में वह निर्गुण परमात्मा की महिमा व्यक्त करते हुए कहते हैं -

"ताकर असुति कोन्हन न जाई । कौन जोह अस करो बड़ाई ॥  
जो तन ज्योत-मुँहि सोले । सहस जोह एक-एक एक बोले ॥  
सत्ताँ लिखो लिखि सब जाई । सब सेही लेह लिखि बिलरवाई ॥  
का बरनौ सो जइस समुँह । भा संसार न मुँह माँ बूँह ॥  
सात सरग जोह धरतो साता । जग उफ्ये औ जाइ हिराता ॥  
ओकर आस सबै सब कहई । वह न आस काहु के चहई ॥

जेत जै जित होई जेति गा संसार ।

सबहि दिखलि औ देखहि तो ओहि भरा भण्डार ॥"

"उस निर्गुण परमात्मा की स्तुति को हो नहीं जा सकती अर्थात् उसकी महिमा वर्णनातीत है। वह वाणी का विषय भी नहीं बन सकती क्योंकि शेषनाग अपनी दिसदिस जिह्वाओं से निरन्तर वर्णन करते रहने पर भी उसकी महिमा का पार नहीं पाते। उसने शब्द रूप पूरी सृष्टि लिखी। स्वयं वह मति रूप है। उसने अपने आपको सृष्टि के रूप में विस्तृत किया। ऐसे समुँह का क्या वर्णन करें जिसमें सम्पूर्ण जगत मात्र एक बिन्दु के

---

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क । से दोहा तक

समान है। सात स्वर्ग और सात धरती रूप यह जगत् उत्पन्न होता है और नष्ट हो जाता है। सबके सब उस ईश्वर के आश्रय को आशा लगाए रखते हैं किन्तु वह किसी को आशा नहीं करता। संसार में जिसका कुछ भी चिन्ता है, भविष्य में जितना कुछ होगा और जो कुछ हो चुका है सब उसी का दिया हुआ है। वह पुनः पुनः देता भी रहेगा तो भी उसका भण्डार रिक्त न होगा ।”

जायसो श्रीकृष्ण द्वारा नागिन को परब्रह्म परमात्मा के निर्गुण स्वरूप का बोध कराते हैं -

“जो जग सिरजे सिरजन हारु ।

सो कि लेह मानुस जातारु ॥

न वह काहु जरमां होई ।

ना वै केहु जरमां कोई ॥

ना काहु अस जोति रूपा ।

ना कोइ अस्तन बस कृपा ॥

निहअरुं निराल सब मोहों ।

जह लागि परे रूप जो छौंदा ॥

सब कहि दिखसि जरम जो जासह ।

जापु अवहन रूप विहासह ॥

अस्त मोहाई राक्षान कर राजा ।

भुवन मानुस ताकर उपराजा ॥”

---

1- “कन्हावत” : शिवसहाय पाठक, जड़क 302-7

" जो विरजनशर जग को सृष्टि करता है वह कभी भी मनुष्य-रूप में अवतार नहीं ग्रहण करता । उसको किसी ने जन्म नहीं दिया और न उसी ने किसी को जन्म दिया। ऐसा ज्योतिस्वरूप कोई नहीं है। उसका ज्ञेता अनुप का भी किसी का नहीं है। वह सबमें निःकलं और निर्मल है। जहाँ तक धूप और छाया पड़ती है वहाँ तक को सब वस्तुओं को उसी ने उत्पन्न किया है और जन्म देता भी है किन्तु स्वयं अवर्ण और अरूप हो कर विलास करता है। ऐसा ईश्वर राजाओं का भी राजा है। पृथ्वी-तल पर समस्त मनुष्य उसी के द्वारा उत्पन्न हैं ।"

उपर्युक्त वर्णन से यह अभिव्यक्त है कि निर्गुण परमात्मा अजन्मा, निःकलं, निर्मल, अवर्ण, अरूप, अविनाशित और सृष्टि का रक्षिता है।

कुरानशरीफ में भी जब्बाह के विषय में लिखा है कि "तुम्हारा ईश्वर एक है और उसके अतिरिक्त और कोई दूसरा ईश्वर नहीं है।" "वही शारवत है। वह न स्वयं जन्मा है और न किसी को जन्म देता है।" "परमात्मा प्रथम है और वही अन्तिम है। वही प्रकट है और वही छिपा हुआ है।" "हम सब अज्ञ हैं, करतार मति है। हम सब उसी से बने हैं ।" कुरान में दार्शनिक विन्त का व्यवस्थित रूप कहीं भी प्राप्त नहीं होता है तथापि ईश्वर, जोव और जगत सम्बन्धी कुछ विचारणा यत्र- तत्र बिखरे हुए प्राप्त हो जाते हैं । उनमें निर्गुण ईश्वर के रूप का परास्पर रूप कहीं भी उपलब्ध नहीं होता। उसमें ईश्वर के निर्गुण और

1- "कुरानशरीफ", 2/163.

2- वही, 3/ 492.

3- वही, 13/ 16.

4- "हिन्दो सूफी काव्य का समग्र अनुशीलन", : शिवसहाय पाठक,

पृ- 380.

सगुण उभय रूपों का चित्रण प्राप्त होता है। वह जहाँ तत्त्व रूप में, जहाँ सत्य और जहाँ नूर रूप में। "कन्हवावत" में जायसी ने परमात्मा को निर्गुण स्वरूप का वर्णन करते हुए लिखा है कि वह निष्कलंक, सबमें निर्मल, अप्रम, ऊप, सर्वव्यापक, ज्योतिस्वरूप, अजन्ता, सृष्टिकर्ता, अनुपम, कांक्षर है ।

"पद्मावत" के आदि में भी इसी प्रकार का वर्णन उपलब्ध होता है -

" ना कोई है ओहि के रूपा ।

ना ओहि काहु अस तइस अनुपा ॥

ना ओहि ठाउँ न ओहि बिन ठाउँ ।

रूप रेख बिनु निरमल नाउँ ॥

ना वह मिता न बेहरा, अइस रहा भरपूरि ।

जिह्मिबल कहें निजरे<sup>2</sup>, अंध मुख कहें दूरि॥"

पुरान में ईश्वर को स्वेच्छाधारो शासक भी कहा गया है। उसे कर्ता के साथ-साथ न्यायकर्ता भी बताया गया है। "वह कर्ता हो नहीं न्याय-कर्ता भी है। जैसा जो करता है उसे वह वैसा ही फल देता है।" "कन्हवावत" में उसी अस्तित्व की स्वेच्छाधारिता का वर्णन निम्न पंक्तियों में दर्श-नोय है -

" देखु है करता कहु राजा ।

चितै आन आन कर काजा ॥

मुयहि जियावे जियतहि मारे ।

अनो के अन निबनिहि पै टारै॥"

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क- 80.

2- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 8-6-दी०

3- "पुरानादीप", 13/16.

लेज- सजि मरहिं कर लन ॥२॥ ।

लेइ बड़ खनहिं जोरि मरजिया ॥३॥ ।

राजा केरु उत्र भंग करई ।

लेइ सो उत्र रॉफि फिर धरई ॥

सँवरहु सोइ गोसाई, जो अस कहें कहु बाह ॥<sup>1</sup>

यहाँ श्रीकृष्ण ने उस के अव्यवहार से पीड़ित और उसके राज्य से अन्यत्र जायन का निश्चय किए हुए <sup>लोगों की</sup> विधि अर्थात् परमात्मा की सर्वशक्ति-मत्ता और स्वेच्छा का परिचय दिया है। वह कृपालु सर्वत्र दृष्टिगोचर होता है। उसके मन में जो कुछ जाता है, कर डालता है। जो कुछ भी कर डाले, उसी को शोभा देता है। उसके कर्तृत्व में अन्य कोई हस्तक्षेप नहीं कर सकता -

" जो फिरपार सबे वहुँ दोसह ।

का कर मन भोगा न करोसह ॥

\* \* \*

जो अस करे बाहइ मोरा ।

तेरि रे करत नाहों कहु थोरा ॥

मुझहिं जियावे जियतहि मारे ।

वहे तो सहस बार जोतारे ॥

जोहि केँ हिरदें बासै, कहें लागि करे बखान ।

जेत करे सब छाजे, करत न बखै जान <sup>2</sup> ॥"

"परमात्मा आकाश और पृथ्वी की ज्योति है।" <sup>3</sup> यही ज्योति या नूर अलमग़ाली का प्रेरणास्रोत बना। जायसी ने भी पद्मावत की नायिका पद्मावती को परमज्योति रूप में प्रतिष्ठित करके अपने परम आराध्य की

---

1- "उन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 166.4-दो०

2- वही, कड़क 40.2 - दो०

3- "कुरानकरोफ", 24/32.

आजना जो है। यही वह परम ज्योति दिव्य सौन्दर्य के रूप में प्रकट हुई जिसे सबसे साधक रत्नसेन ने कठिन साधनाओं के फलस्वरूप प्राप्त किया था। "ऊन्हावत" में निर्गुण परमात्मा के दिव्य में कहा गया है कि वह जैसा ज्योतिस्वरूप है वैसा कोई नहीं। वह सबो भोतर ज्योतिस्वरूप में चिरगान रहता है। एतोलिए उसका निवास स्थान निर्मल हृदय है -

" ना काहु अस जोति रूप ।  
ना जोह असन बस अनुपा ॥"

" सब महे बरने जोति रूप ।  
जस जग पसरे सुख धूपा ॥"

परगट - गुमुत देवु अस करा ।  
वह सब महे सब ओहि महे भरा ॥<sup>2</sup>

" अत - पाट हिरदे महे साजा ।  
राज करे राजन्ह कर राजा ॥<sup>3</sup>"

" ओहि के हिरदे बासै, कहे लगि करे बखान ।  
जेत करे सब छाये, करत न बखे जान ॥<sup>4</sup>"

सुको मानते हैं कि ईश्वर ने सर्वप्रथम नूरे मुहम्मदी अर्थात् मुहम्मद की ज्योति को बनाया और उसी की प्रीति-हेतु सृष्टि की रचना की। यदि वह प्रेमज्योति न होती तो सृष्टि का आकिर्भाव न होता। यही प्रेम-ज्योति महामानव या पूर्णकृष्ण मुहम्मद साहब के रूप में परिणत हुई। मुहम्मद साहब पूर्णमा के चन्द्र-सदृश ज्योतिमान थे -

- 
- 1- "ऊन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 80-4  
2- वही, कड़क 344-4-5  
3- वही, कड़क 342-7  
4- वही, कड़क 40 दो



"ओन्हेसि फुल एक निरुद्धा ।  
 नाउं मुहम्मद पूनिउं करा ॥  
 प्रथम जोति बिधि तेहि के साजी ।  
 ओ तेहि प्रीति सिद्धि उपराजो ॥"

"पद्मावत" में भी जायसी मुहम्मद साहब की गहिमा के वर्णन में करते हैं -

"कहाँ मुहम्मद दोसरे ठाऊं ।  
 जोह सिआन लेत मुह नाऊं ॥  
 पहिले दोन सो सिरजा कू ।  
 तो सिद्धी कर नो अंऊं ॥  
 जो न होत प्रेम वह जोती ।  
 तो ना सरग न धरती होती ॥  
 तो उपजत न यह तारार ॥  
 होत न चाँद कूज उजियारा ॥  
 जोहि के प्रीति सभे जग ब साजा ।  
 बरन- बरन सब कहु उपराजा ॥"

"सुफी लोग परमात्मा को ही सृष्टि का आदि कारण मानते हैं। कुछ ज्योतिषवादी सुफी उसे ज्योतिरूप मानते हैं।" <sup>3</sup> "कुछ का विश्वास है कि वह प्रेमस्वरूपी है।" <sup>4</sup> "कुछ सुफियों ने उसे प्रेम-सौन्दर्य कहा है।" <sup>5</sup> "वे परमात्मा के दो पक्ष मानते हैं - बिगुडात्मा और नफस सभी विकारों की जड़ है और मुदात्मा इस शरीर में जाने से पहले परमात्मा या ईश्वर रूप था।"

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 11.1-2

2- "पद्मावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 2.1-3

3- सुफी मत साधना और साहित्य : रामपूजन तिवारी, पृष्ठ 263-264

4- वही, पृष्ठ- 315.

5- वही, पृष्ठ- 317.

6- वही, पृष्ठ- 329.

गोपियों की भांति जायसी का भी मत है कि परमात्मा का दर्शन बाह्य नेत्र से असम्भव है। उसे केवल अन्तर्नेत्र से देखा जा सकता है, क्योंकि वह तो संसार में उसी प्रकार व्याप्त है जैसे काया के भीतर प्राण। अतः उसका कोई मूर्त रूप नहीं है और न कोई निश्चित स्थान। जायसी इस मत पर इतने दृढ़ हैं कि वे चुनौती देते हुए कहते हैं कि यदि कोई उसे किसी निश्चित स्थान पर दिखा दें तो मैं उसे वोर बखानूँ -

"जस कायाँ जिउ रहे समाई ।

सब जोलार रहा तस ठाई ॥

पाप जोजि न दुँई , लह है सकल सरोर ।

जो लह ठाँउ देखावहिं, तो तहिं जाने बोर<sup>1</sup> ॥"

नेत्रेन्द्रिय केवल बाह्य विषयों को ग्रहण करती है। इससे वस्तु के विषय में भ्रान्ति भी सम्भव है किन्तु निर्मल हृदय रूप दर्पण में अन्तर्नेत्र से देखा गया विषय स्वरूप का बोध कराता है। राधा की सखियों ने परमात्मा से प्रेम और मिलन के लिए हृदय-नेत्र से देखने पर बल दिया। उन्होंने राधा से कहा -

"सोरति होइहि मरम खिसेछा ।

दिय के जोखिन्ह कर बसि देखा ॥"<sup>2</sup>

श्रीकृष्ण ने<sup>3</sup> कभी-कभी बार-बार राधा, चन्द्रावती तथा गोपियों को अन्तर्नेत्र खोलकर परमात्मा की सर्वव्यापकता का बोध करने का उपदेश दिया है। अपने मुख में विराट रूप का दर्शन कराने के पूर्व उन्होंने गोपियों से यही कहा है -

1- "उन्हावत" : शिवसाय पाठ, कड़क 344.7- दोष

2- वही, कड़क 232.7

"कन्ह कहा अब देखहु बारी ।  
 सबे अंतर पट देखु उबारी ॥  
 हो अंतर धोहे के नाई ।  
 भोग करे सब आपु गुसाई ॥"

मोह-मयिओं का ओट में लड़ो होकर बातें करती हुई राधा से कहते हैं कि बाह्य माया- मोह-अज्ञान को दूर अन्तर नेत्र की ओल कर देखो कि परमात्मा के हो समस्त गुप्त गुण किस प्रकार संसार में प्रकट हैं -

"ओ तुम्ह कारण बन-छुट कोन्हेउ ।  
 सबे गुप्त गुन परगट कोन्हेउ ॥  
 अब कस सचिन्ह ओट भय बोलहु ।  
 दूरि करहु अंतर पट ओलहु <sup>2</sup> ॥"

सगुण रूप श्रीकृष्ण की ज्योति की तुलना जायसी ने सख्ख कहा किण्ठत उदित सूर्य से की है। ऐसी निर्मलता उज्ज्वलता की ओर देखना बाह्य नेत्र से परे है। जायसी कहते हैं -

"नेन दिदिष्ट सो जाइ न पुआ ।  
 सबस करी कृप जनु उआ ॥"

जन्तुनेत्र से देखे जाने का कारण परमात्मा का हृदय क्षेत्र में निवास होना है। यही आलोक ब्रह्मा ज्ञान का उत्कृष्ट स्थल है। वहीं पर अन्त सूर्य का आलोक प्रकाशित होता है जो नेत्रों में ज्योति उत्पन्न करता है। ज्योति का परमज्योति से मिल जाना ही आत्मज्ञानकार है। ज्योति

- 
- 1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 343.1-2  
 2- वही, कड़क 258.2-3  
 3- वही, कड़क 112.6

का भाव है प्रेम को ज्योति। जहाँ प्रेम है, वहाँ प्रकाश है। प्रेम-पूर्ण हृदय ही निर्मल हृदय है। इस प्रकार प्रेम के दोषक प्रज्वलित होने पर हृदय स्वच्छ और निर्मल बन जाता है। अन्धकार और अज्ञान विनष्ट हो जाते हैं। हृदय का, चित्त का, मन का परिशुद्धि होना सभी सम्भव है जब काम, क्रोध, मद, लोभ आदि विकार नष्ट हो जाएँ। इस अवस्था में रूप को परम ज्योति, उज्ज्वलता, निर्मलता आलोकित हो उठती है।

प्रेम तत्त्व पर, हृदय को निर्मलता पर और हृदय के आलोक पर उपनिषदों ने भी बहुत अधिक बात दिया है। श्रीमद्भगवद्गीता में तो कहा गया है -

"ईश्वरः सर्वभूतानां हृद्देशोऽर्जुन तिष्ठति ।

श्रामकन् सर्वभूतानि यन्तास्मानि मायया ॥"

"हे अर्जुन! ईश्वर सभी जीवों के हृदयस्थल में स्थित रहता है। वह उन जीवों को माया के द्वारा यन्त्रवत् घुमाता रहता है। "कन्हावत" में राधा श्रीकृष्ण के साथ इसी रहस्य को प्रकट करती हैं -

"तुम्हें हरि कहूँ न जानहुँ चोरी ।

जेन जग टँका सुरग-सकोरी ॥

पिय छँडि नो छँड काहु ना जाने ।

परगट दोऊहि रहहि कुकानें ॥

छियई बेठि सब करें डुलावहु ॥

आपु करहु हम दोऊन लावहु ॥"

1- श्रीमद्भगवद्गीता, अध्याय- 18, श्लोक सं-61.

2- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कृष्णक 257.1-3

परमेश्वर का दर्शन निरमल हृदय में ही होता है। उस समय सभी पाप नष्ट हो जाते हैं और धर्म प्राप्त होता है। जगन्नाथ शरोरत पोर लेखक आरफ की प्रशंसा में लिखते हैं कि उन्होंने जो दूपा से कवि को परमात्मा का दर्शन प्राप्त हुआ -

"भा दरसन दिव्य निरमल भयऊ ।

गायो धरम पाप सब गयऊ ॥

अत जो देखे मन चित लाई ।

ईशा पूजे आस लोलाई ॥"

गोस्वामी कुशीदास ने जिस प्रकार सम्पूर्ण जगत को "शोच रामक्य" देखा उसी प्रकार जगन्नाथ ने सम्पूर्ण संसार को परमात्मा की ज्योति से, सौन्दर्य से आलोकित समझा । उसीलिए उन्होंने परम ज्योतिमान की कृष्ण, ज्योतिमयी शीराधा और चन्द्रावली का रूप सदा कला मिष्ट सूर्य, सोनसाला पूर्ण चन्द्रमा और चारहवानी सोना के रूप में वर्णित किया है। उनके मन्त्र में कवि ने त्रिण्ड और ब्रह्माण्ड की एकता को सिद्ध किया है। दिव्य ज्योति को प्राप्त शरीर के भीतर ही संभव है क्योंकि वह जीव रूप में शरीर के भीतर स्थित है। यही जीव हृदय-कमल है जहाँ निर्गुण सन्तों, सुफियों और जेनियों ने ब्रह्म का स्थान बताया है ।

हृदय चेतन्य का केन्द्र है, जीव है, प्राण है और समस्त भावनाओं का उत्पत्ति स्थान । हृदय की दिव्य ज्योति ही मनुष्य का सर्वस्व है।

रमणीय का दर्शन हृदय रूप दर्पण में होता है। यह नयन-दृष्टि से  
 अर्थात् बाह्य नेत्रों से देखा नहीं जा सकता। ब्रह्म की ज्योति, उज्ज्वला,  
 निर्मलता का दर्शन मात्र होता है। बाह्य जगत तो उसकी लीला है, उसी  
 की अभिव्यक्ति है क्योंकि वही फल है, रस और वाञ्छनहार है। वही  
 जगत में पुष्प के रूप में प्राकटित है, वही गुणस्थि के रूप में भ्रमर भी।  
 उसने अपने आसनों जब देखा बाह्य तो गुप्त गुणों को प्रकट कर दिया।  
 मैं वा मन हृदय में धोरे के समान है क्योंकि भोग और भोक्ता स्वयं ब्रह्म  
 ही है। अतएव मानव शरीर इसे अपने में आरोपित कर लेता है। इस  
 तथ्य को श्रीकृष्ण ने अज्ञान में पड़ो गोपियों को अपने मुख में गिराद  
 स्वरूप का दर्शन कराकर समझाया है -

"हौं अंतर धोरे के नाई ।  
 भोग करे सब आपु गुनाई ॥  
 आपुहि आपु बहसि जो देखा ।  
 गुप्त जगत सब कहसि जिलेखा ॥  
 आपुन भोग सो आपुहि करे ।  
 अस किय दोस जान सिर धरे ॥  
 आपुहि जगत फूल होइ फुला ।  
 आपुहि भेवर बास रस भुला ॥  
 आपुहि पर आपुहि रआरा ।  
 आपुहि सब रस वाञ्छनहारा ॥"

1- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क 401-2

2- "कन्हावत" : शिखरहाय पाठक, कड़क 343-2-7



जायलो ने सम्पूर्ण जगत् को ब्रह्म का प्रतिबिम्ब माना जाता है। यहाँ उसका बाह्य गुण कहा गया है अथवा उसकी परम दिव्य ज्योति को कहा है। जिस प्रकार सूर्य अपनी सहस्र कलापों से अथवा किरणों से सम्पूर्ण क्षेत्र को व्याप्त करता है किन्तु स्वयं एक स्थल में केन्द्रित रहता है ५ उसी प्रकार ब्रह्म वेदान्त- केन्द्र- हृदय में स्थित रहकर एक स्थान पर केन्द्रित रहते हुए दिव्य ज्योति को कला से समस्त सृष्टि को व्याप्त करता है। उसकी यह कला चतुराई भी कहा जा सकती है अथवा कलाकारी भी। इस प्रकार भौतिक जगत् में घटित किरणवित्त दृश्यमान है वह उसकी कला है या प्रकट रूप है और जो कुछ भी अदृश्य है वह उसका गुप्त रूप है। बाह्य नेत्र से बाह्य जगत् का प्रत्यक्ष करके उसका आभास किया जा सकता है किन्तु उसके गुप्त रूप का साक्षात्कार हृदय में अन्तर्नेत्र से किया जाना सम्भव है। जगत् में एकमात्र ब्रह्म के विनाश अन्य कोई भी नहीं है। जहाँ तक <sup>दृष्टि</sup> सृष्टि पहुँचती है अथवा सृष्टि का विस्तार है, समस्त उसी "गोसाई" की है। उसने जैसी इच्छा की वैसी ही लीला की। बौद्धों भुक्त उसी से भरे-पूरे हैं। समस्त सृष्टि में उसकी सत्ता ज्योति रूप में है। इस कला को देखने से आभास मिलता है कि वह सबमें है और सब उसमें समाए हुए हैं। क्षेत्र में उसकी स्थिति उसी प्रकार है जिस प्रकार प्राणी के शरीर में जीव है -

" एक जाड़ि दूसर तो नाहीं ।

सबे जगत् ताकर परजाहीं ॥

जह- जह दिष्टि पसारे हेरी।

तो सब कला गुसाईं केरी ॥

ओन्देसि छेल जइस हुत बहा ।  
 बौद्ध भुवन पूरि भरि रहा ॥  
 सब गहँ बरने जोति करपा ।  
 जस जग कारै कूज धुपा ॥  
 परगट-गुप्त देसु अस करा ।  
 वह सब गहँ सब ओहि गहँ भरा ॥  
 जो तो डालावे लोयन डोले ।  
 ओहि धिनु कोइत मुक्त न डोले ॥  
 जस जायाँ जिउ रहे समाई ।  
 सब ओंकार रहा तस गहँ ॥"

ब्रह्म को गुप्त स्थिति का रहस्य प्रकट करते हुए जायसो ने उसे  
 फूल में गंध, दर्पण में परछाई के लक्ष्य निरूपित किया है। वह उनमें  
 ज्योति रूप से अनुस्यूत है। गोक्षेत्र द्वारा विराट् स्वयं का दर्शन कराने  
 पर गोपियों ने अपने भीतरों आवरण को उधार कर वहीं मान ग्राम्य  
 किया -

" फूल माँसि जइस रह बासा ।  
 दूध माँसि छिउ जइस अवासा ॥  
 गाभे माँसि जागि जस अहै ।  
 क्या माँसि जइसैं जिउ रहे ॥  
 दरफन माँसि जस रहैं छाहीं ।  
 कन्हि माँसि पुनि जइसैं माँसि ॥" <sup>2</sup>

ब्रह्म के साक्षात्कार के लिए यह आवश्यक है कि हृदय में सत्य भाव रहे,  
 सदाचार का पालन किया जाय जिससे सात्त्विक भावों का उदय हो

1- "कन्होवत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 344, 1-7

2- वही, कड़क 345, 2-4

क्योंकि ब्रह्म अथवा दिव्य ज्योतिष सतोगुणो है, उज्ज्वल है, निर्मल है, आनादि विकारों से रहित है। ऐसी स्थिति तभी प्राप्ता हो सकती है जब मनुष्य अहं, मर्ष, मै, नम का भाव नष्ट करे, अपने आपमें हो खो जाए। कबीरदास जी कहते हैं कि अपनत्व को मिटाकर जो जीवन्मुक्त रहता है उसी को कतरि से भेंट होती है -

।  
"जापा भेंटि जोयत मरे, तो पावे करतार ।"

दुर्वासा ने ऐसा ही साधना की थी। उन्होंने माया का त्याग करके जाया के भोतर ब्रह्म साधना की। धन, वय आदि का सर्वथा त्याग कर दिया था। ब्रह्म को खोजते-खोजते स्वयं को खो दिया था। जिस प्रकार जल-बिन्दु समुद्र में विलीन हो जाता है उसी प्रकार जीव रूप दुर्वासा ने अपने को ब्रह्म रूप समुद्र में लीन कर दिया। ज्ञानी जन अहं को खोकर ही ब्रह्म का ज्ञान करते हैं, तभी उन्हें ज्ञात होता है कि ब्रह्म ही प्रकट और गुप्त रूप में सर्वत्र व्याप्त है। जायसी कहते हैं -

"तजि माया काया घर सोन्हों ।

औ धन - स छपुअर सोन्हों ॥

हेरत-हेरत आपु धिराना ।

बुंद म्माहु सब समुंद समाना ॥

बुध पहिचानलि आपुहि छोई ।

परगट गुप्त रहा होइ सोई<sup>2</sup> ॥<sup>३</sup>

1- "साखी" : कबीरदास जी

2- "कन्हवावत" : शिखरदास पाठक, कड़क 33A, 5-7

मनुष्य ज ज्ञान के लक्ष्यभूत होकर अपने को ही जता, भोक्ता जादि  
 समझ कर गर्व करने लगता है जो उसे साक्षात् पथ से, प्रेम पथ से और  
 सन्मार्ग से भ्रष्ट कर देता है। जहाँ पर मैं दूर जगत् को सर्वत्र प्राप्ति  
 होती है, उसे तथ्य का ज्ञान कभी भी नहीं होता। प्रेम मनुष्य या पर-  
 मात्मा को प्राप्ति में गर्व सबसे बड़ी बाधा है। ज्ञान के लक्ष्यभूत  
 "जन्मात्मा" को प्रथम पक्ष में ही ज्ञेय कर देते हैं कि "बूढ़ा गर्व मत  
 करो"। ऐसा करने से विनाश हो जाता है। मृत्युशाल में मनुष्य को इस-  
 लिए ज्ञानना पड़ता है कि वह हौं- हौं करके धन- धाम जहाँ जाता है  
 किन्तु मृत्यु के समय कुछ भी साथ नहीं जाता। मनुष्य को खाली हाथ  
 जाना पड़ता है -

"बूढ़ा गर्व जोन्ह जिन, लहि छ, सुन संसार ।

हो छँ कह जाताए , जबर परे गृह छार ।।"

जो ने बूढ़ा गर्व किया जिसका जन्त करने के लिए क्रोधित होकर  
 नरोत्तम ने विष्णु को उत्पन्न किया। जन्त में विष्णु के अवतार श्रीकृष्ण  
 ने उसका गर्व भीग किया, उसे मार डाला तथा लोक का उल्थाज किया।  
 गर्व प्रेम का प्रबल विरोधी है। गीराधर ने अपने को "जति रूप मीतार  
 ज्ञानी" कहा और चन्द्रावली पर जेक बाधेप किया। जन्त में उससे  
 हाथापाई भी की। इस प्रकार जो प्रेम को प्रष्ट कर दिया जो दुष्ट की  
 वस्तु है, गोच्य है। इसका कारण जन्म- जन्म से विष्णु के अवतारों के  
 साथ पत्नी रूप में उनका अवतरित होना था। इस पर श्रीकृष्ण ने अपने  
 क्रोध को उससे समझ बड़ी मरुता से प्रष्ट करते हुए कहा -

1- "जन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क ।-दो०

"तुम्हें ही क्या लग्योई, बहुत मिलि जाये गोट ।

सोन्ह अवर बाँद खु, दुख भा मोरें बाँट<sup>1</sup> ।।"

सुफियों ने इस जगह को समस्त पापों का कूट कहा है। इसीलिए सुफो साधकों को सर्वप्रथम जगह के विनाश को ही साधना कराई जाती है। इसे नफ़्त के विनाशक फ़िराक कहते हैं। ब्रह्मचर्य ने कई स्थानों पर स्पष्ट कहा है कि जगह हृदय में शरीर के समान है। अंतर्भाव में वही सबसे बड़ी बाधा है।

निर्गम परमात्मा सबका कर्ता है। उसके कर्तृत्व की इच्छा ही सर्वा-परि है। "वह सब को जोषित कर देता है और जोषित को मार डालता है। वह किसी को सख्तों<sup>2</sup> बार भी पृथ्वी पर अवतरित करता है। फिर भी वह भोला है। वह जो कुछ कर डाले, थोड़ा ही है। सब कुछ कर डालना उसी की शोभा देता है। कर्म करते हुए उसे कोई रोक नहीं सकता।" श्री-बृहन्न से परमेश्वर की स्पष्ट उक्ति है कि "जो मैं करना चाहता हूँ, वह मेरा वरित है, तुम्हारा<sup>3</sup> ब्रह्मण आ, उसमें कोई दोष नहीं है।"<sup>3</sup>

परमेश्वर यदि प्रिय करना चाहे तो चाहे सम्पूर्ण जगत किन्हीं हो जाए, कुछ विनाश नहीं करता -

"अभिलाषे पिय निरजनदार ।

लाने जगत न मागे बार<sup>4</sup> ।।"

परमेश्वर की इच्छा होनी के रूप में जोवन में प्रकट होती है। उनमें उनके जो भी वांछित हैं अथवा इच्छाएँ हैं, वे सब कुरान को वाच्यों में लिपिबद्ध हैं। ईश्वर के इन्हीं वचनों के अनुसार जगत का व्यवहार होता है।<sup>5</sup> उसका लिखा हुआ कोई मिटा नहीं सकता। उसने जो लिख दिया, वही होगा, उसे अतिरिक्त कुछ भी न होगा-

---

1- "कन्हावत" : निवृत्तदाय पाठ, अंक 161. दो

2- वही, अंक 40. दे.

3- वही, अंक 43.1

4- वही, अंक 52.7

5- वही, अंक 2.6

"ताकर बाधगु मेरि न होई ।  
जो वें लिखा सो जान न होई ॥"

यहाँ होनी है जिसमें प्रकृता जासो ने ऊँक स्थलों पर प्रकट की है।

जासो जासो -

"दई लिखा तुमहि जो होई ।"<sup>2</sup>  
"तबिहें हाथ मोचु तोरि लिखो।"<sup>3</sup>  
"मेरि न जाइ जास जो होनी ।"<sup>4</sup>  
"भासो कहु जो भइ पुनि उहा।"<sup>5</sup>

"तोहि तुम जो नारद कहा । भा कहु जो सो हो ते कहा ॥"<sup>6</sup>

परमेश्वर कृपा भी है। उसकी कृपा से कुछ का कुछ हो सकता है।  
उसने कृपा की तो कंस के कारागार में अन्दोजन मुक्त हो गए -

"अति सु विष्टि परमेश्वर देरा ।  
बहि मोह भा सबहीं केरा ॥"<sup>7</sup>

उसकी कृपा से मुझ में पड़ा विष अमृत भी बन जाता है। जहाँ तो पूतना  
रक्तों में विष लगाकर बृज के बछ का उदम करने गई थी, कहाँ उसे वही  
प्राणों से हाथ धोना पड़ा । बृज के मुझ में पड़ा विष अमृत बन गया-

"विजिजा केर वरित अस भयउ ।<sup>8</sup>  
बिष मुझ में जित्त होइ नयउ ॥"

1- "अन्दाधर" : शिवसाय पाठक, कड़क 133.2

2- वही,	कड़क 36.4
3- वही,	कड़क 36.7
4- वही,	कड़क 59.3
5- वही,	कड़क 63.1
6- वही,	कड़क 163.2
7- वही,	कड़क 49.5
8- वही,	कड़क 64.6



ईश्वर को अनुकूलता को व्यक्त करने के लिए जानकी ने "दाहिन भस्त्र दयाला" को उचितता प्राप्त किया है। ईश्वर अनुकूल रहे तो प्रति-  
कूल भी अनुकूल बन जाता है। यह ईश्वर को कृपा का परिणाम है। कवि  
ने इसका भी उल्लेख के अनेक स्थानों पर किया है। अधोलिखित पंक्तियों  
में कवि ने भगवान को अनुकूलता तथा अनुकूलता का वर्णन किया है -

" तो यह जीन्ह गोविन्द गोपाल ।

तुम्ह जहँ दाहिन भस्त्र दयालु <sup>1</sup> ॥"

" जोऊहँ दाहिन जहाँहि दयालु ।

मारें कर होय सुठि कालु <sup>2</sup> ॥"

" दाहिन भस्त्र चिरी भवतु ।

कुजा बाइ बैठेउ सुवतु <sup>3</sup> ॥"

" मजहँ तो अनु गोविन्द गोपाल ।

जब प्रसन्न गोहि भस्त्र दयालु <sup>4</sup> ॥"

" भा सोहाग राहो कर, मिता गोविन्द गोपाल ।

बहुरे भोग-भोगि दिन, दाहिन भस्त्र दयालु <sup>5</sup> ॥"

" कदम होहि जो दाहिन, फिउ आवहि तरि नारि ।

नतु निसि सेज अकेली, बिरह होत जरि छार <sup>6</sup> ॥"

"अन्दाधत" में जानकी की ब्रह्म सम्बन्धी विचारधारा उल्लेख तथा  
सुफी मत के साथ भारतीय दर्शन से भी प्रभावित है।

1- "अन्दाधत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 58-6

2- वही, कड़क 88-4

3- वही, कड़क 197-2

4- वही, कड़क 222-7

5- वही, कड़क 268-दो

6- वही, कड़क 317-दो

### (3) परमात्मा तथा जगत् का सम्बन्ध -

तत्त्वुक अथवा सुफी मत का गम्भीर अनुशीलन करने वाले विद्वानों का इधर विचार होता जा रहा है कि इस सम्बन्ध में पूर्व और पश्चिम के लोगों ने जो कुछ लिखा है वह उनके अपने-अपने दार्शनिक संस्कारों का प्रोलम्ब है। उससे पुरानसन्धीत तत्त्वुक का उपस्थापन अस्तुनिष्ठ ढंग से नहीं हो पाता। मूलतः मतभेद इस बिन्दु पर है कि परमात्मा और जगत् [जीव] के बीच में सम्बन्ध भेद का है या अभेद का। आगम यह सम्बन्ध भेदाभेद का मानता है। चिन्तन के इस दौर में विश्व स्तर पर प्रवाहित रहस्यसाधना और तत्त्वसन्धीत आगम साहित्य के आलोक में इस पर अभी तक वैसा विचार नहीं किया गया और जैसा किया जाना चाहिए था। १० १० पी० गोपीनाथ अचिराज ने सर्वप्रथम इस बात की ओर विद्वानों का ध्यान आकृष्ट किया जिससे प्रेरणा प्राप्त कर प्रो० राममूर्ति त्रिपाठी ने हाल ही में अपने एक ग्रन्थ में इस पर विस्तार से विचार किया है। जायसी ने अन्यत्र कहा है -

आपुहि आपु जो देखन बहा । आपन प्रभुत आपु सौं कहा ।  
सबे जगत् दरपस के लेखा । आपुहि दरपन आपुहि देखा।...

दरपन बाक हाथ, मुख देखे दूसर गने ।

तस भा दुह फ सथ, मुहमद फे जानिय ॥

आपुहि आपुहि बाह देखावा । आदम रूप बेस धरि आवा।।<sup>2</sup>

---

1- देखिय - प्रो० राममूर्ति त्रिपाठी - तन्त्र और तत्त्वुक, राका प्रकाशन, 1989 ई०

2- जायसी - ग्रन्थावली, पृ०- 305.

स्पष्ट हो इन पवित्रों से यह कहा जा रहा है कि उसने जब अपने से अपने को अर्थात् अपने प्रसुप्त वैभव को देखा बाह्य तब उसने विश्वात्म दर्शन की रचना की और उसके माध्यम से भी जब अपना पूरा वैभव न देख सका तब अपने प्रतिरूप आदम की सृष्टि की। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी इन पवित्रों का आशय स्पष्ट करते हुए जब कहा- "अपनो हो शक्ति की जोला का विस्तार जब देखा बाह्य", तब अनायास बड़ी सटीक व्याख्या कर गये, पर शंकर अद्वैत के प्रभाव में जब इसी का तापान पल्लवन किया तब उन्होंने "शक्ति" को शंकरसमत "माया" बता दिया और ऐसा करने से बात बनने की जगह उत्पन्न गई। शंकर मत में परमसत्ता त्रिषाधुन्य है, निरिन्द्रिय है। वह इच्छाहीन या निरोध है। उस मत में आरोपित उपाधि माया उसकी स्वरूप शक्ति नहीं है। वह ब्रह्माश्रित तो है। पर ब्रह्मात्मक नहीं है। शंकर अद्वैत ब्रह्म को निर्विशेष मानता है, इसलिए ब्रह्माश्रित जगदि माया को निवर्त्य <sup>भी</sup> ही मानता है। वह ब्रह्म आनरूपा अथवा ज्ञान-विरोधिनी भी है, जड़ है। परिणामस्वरूप उसकी परिणति जगत् भी वैसा ही जड़ और अन्ततः ज्ञान-निवर्त्य है। आगम मानता है कि स्वरूप शक्ति ही स्वरूपबोध कराती है, वह चेतना को चेतना है। जायसो ने जिस तरह की बात की है, वैसी कारण भारत में चिरपरिचित है। वस्तुतः सुफी लोग मानते हैं कि परमसत्ता सौन्दर्यमय है, आनन्दमय है। वे आदम रूप में इसी की पराकाष्ठा देखते हैं। इसलिए सुफी लोग सुन्दर नर मूर्ति की उपासना परमानन्द-प्राप्ति का साधन मानते हैं। इतना ही नहीं, उनकी यह भी धारणा है कि यदि मूर्ति क्षीरावस्था की हो तो वह रसस्फूर्ति में और सहायक होती है। यह बात भिन्न है कि किसी के मत से पुरुष मूर्ति बेष्ठ है और किसी के मत से रमणी मूर्ति। इसीलिए वस्तुतः उस

परमसत्ता में स्त्री-पुरुष जैसा कोई लिंग-भेद नहीं है। जायसी की पक्तियों में से सुस्पष्ट है कि वह मानो अपने में ही अपने स्वरूप के प्रतिबिम्ब को अपने आप ही देखता है। यह प्रतिबिम्ब ही विषय है। यहाँ का तारा सौन्दर्य ज़ी पूर्ण सौन्दर्य का प्रतिफल है। आगम भी मानता है कि परम शिव के स्वर्णि से परा-शक्ति का स्वान्तःस्थ प्रयत्न निर्गत होता है। ज़ी का नाम विषय है। सूफी परमसत्ता को सौन्दर्य स्वभाव मानते हैं और सौन्दर्यजय का यह स्वभाव है कि वह अपने ही रूप को देखना चाहता है और देखकर अपने आप पर ही मुग्ध हो जाता है। यह स्वाधीन आत्मशक्ति ही है जिसके कारण उसे अपनी पूर्णता का बोध होता है। इसी आगमसम्मत धारणा की उत्तम अभिव्यक्ति गौड़ी भक्ति वालों ने बड़ी ही स्पष्ट की है और लगता है कि स्क ही धारणा स्क ओर सूफियों में और दूसरी ओर गौड़ी धारा में प्रवाहित है। "वेदान्तचिन्तामृत" में कहा है -

रूप होरि आपनार कृणेर लागे चमत्कार  
आतिगिते मने जे काम ।

यह चमत्कार ही पूर्णहता का चमत्कार है। काम या प्रेम इसी का प्रकाश है। यही शिष्यावृत्ति-सम्मिलन का प्रयोजक और परिणाम है- आदि सत या शृंगार सत है। विषय तृष्टि के मूल में यही सत तत्त्व प्रतिष्ठित है। प्रत्यभिज्ञा के शिष्यावृत्ति, कामेश्वर-कामेश्वरी तथा राधा-कृष्ण तीनों स्क ही धारणा के विभिन्न रूप हैं। त्रिमुरा मत की त्रिमुर सुन्दरी का सौन्दर्य ही शंकराचार्य की "सौन्दर्य लहरी" में वर्णित है। वामकेश्वर तंत्र की चतुःशती में भी यही है। सूफियों की भी यही धारणा है। सूफी मानते हैं कि गोपन स्थिति में अकेले न रह सकने के कारण परमसत्ता ने आत्मप्रकाश के तिर तृष्टि की। पट्ट पर विरोध के बिना आत्मप्रकाश हो कैसे? अतः भावमय परमसत्ता ने भावमय दर्पण की तृष्टि की और उसमें अपने आप को प्रतिबिम्बित देखा। यह अभाव प्रतिबिम्बित भाव ही विषय है। इन्तान इस विषयात्मक प्रतिबिम्ब की अति है। प्रतिबिम्बस्थ अति की पुतली में जिस प्रकार फुटा [बिम्ब] की पूर्ण प्रतिच्छवि देखी जाती है, उसी प्रकार इस अनन्त विषय में स्क मात्र मनुष्य में ही परमसत्ता की पूर्ण प्रतिच्छवि वर्तमान है।

इस प्रकार आगमसम्मत विद्याधारा के आलोक में जब हम सूक्ष्मी सृष्टि-प्रक्रिया पर विचार करते हैं और पहली समस्या अर्थात् "पूर्ण" किस अभाव की पूर्ति के लिए सृजन किया करता है-पर दृष्टिपात करते हैं तो सहज ही उत्तर मिलता है- यह धिर सुन्दर का स्वभाव है। इसके लिए अभाव निमित्त नहीं है। आगमों में यही बिन्दु लीलावाद के रूप में प्रस्फुटित है- लीलायाः प्रयोजनं लीलेषु । वहाँ भी सृष्टि के निमित्त पर विचार करते हुए जो उत्तर दिया गया वह यही कि सृष्टि परमसत्ता की स्वरूपभूत शक्ति का लीला-विलास है। शक्तिर मत में परमसत्ता का स्वरूप लक्षण सच्चिदानन्दमयता है, पर विषय कर्तृता तटस्थ लक्षण है। आगमसम्मत परमसत्ता चिदानन्दमय भी है और सृष्टा भी- दोनों उसका स्वरूप लक्षण है। आगम में परमसत्ता ही विषय का मूल उत्पादान है, उसके भिन्न कुछ नहीं। इसीलिए कहा गया है -

निरुपादान संभारमभित्ताबेव तन्वते ।

जगदीच्यत्र नमस्तस्मै कलाप्रलाटयाय शुलिने ॥

अर्थात् कलाकार परमसत्ता स्वाति-रिक्त उत्पादान और फलक के बिना ही जगत् चित्र का निर्माण कर लेती है। शक्तिर मत में भी कहने को ब्रह्म या परमसत्ता को ही उत्पादान और निमित्त सब कुछ मान लिया जाता है, पर वास्तविकता यह है कि वहाँ उत्पादान का आशय आगमसम्मत आशय से भिन्न है। वहाँ उत्पादान का आशय है जगत् के अद्यत्स का अधिष्ठान अथवा जगदा-कार परिणत होने वाली माया का अधिष्ठान। आगम में परमसत्ता अपनी स्रष्टा की प्रकृति में स्थिर रहती हुई अनेकता में स्वयं परिणत होती है। जैसे समुद्र अपनी अछुण्ड स्रष्टा में प्रतिष्ठित रहकर भी तरंगों की अनेकता में लहराने लगता है, वैसे ही आगमसम्मत परमसत्ता अपनी स्रष्टा में अनेकता को उत्पन्न करता है। सौन्दर्यस्वभाव, आनन्दमयस्वभाव परमसत्ता की उत्पन्न ही तो सृष्टि है। शक्तिर मत में अविद्योपीकृत ब्रह्म अर्थात् "क्षीवर" सृष्टा है-

निरूपित परमसत्ता नहीं। वह विषयार्जन के लिए एक तरफ भाया की सहायता लेता है और दूसरी ओर सूक्ष्मान या सूक्ष्मान प्राणियों के अलावा तर्क-वैयर्थ्य की भी अपेक्षा करता है - अन्यथा विषय दृष्ट वैयर्थ्य का आश्रय उस पर आसना। आत्मसत्ता विषय में वैयर्थ्य लेता है अतः जेल में जैसे छोटे- बड़े का कोई अर्थ नहीं, वैसे ही वह केवल आनन्द के लिए आनन्द की अभिव्यक्ति का स्वरूप है, वह कोई आश्रय है ही नहीं। इस प्रकार पहली समस्या का सूफी जो समाधान देते हैं, उसकी संगत व्याख्या आत्मसत्ता चिन्तन में ही होती है।

दूसरा बिन्दु आता है प्रक्रिया या सनकलित का, अभिव्यक्ति या विषयात्मक परिणति के सन्दर्भ में अपेक्षित स्तरों का। मानना यह चाहिए कि परमसत्ता ने अपने स्वातन्त्र्य- बल से अ-सत्ता । Not-being । की उद्भासना की- ताकि वह भावनात्मक रूप में आत्मप्रकाश कर सके और "भावमय" अ-भावमय दर्पण में विषयात्मना प्रतिबिम्बित हो सके।

उपर्युक्त "प्रतिबिम्बवाद" की समानता या सूत्रा शंकर "प्रतिबिम्बवाद" की अपेक्षा प्रयागसम्मत "आश्रयवाद" से ही की जा सकती है। औपनिषद् धारा के प्रेरणादायक व्याख्याकारों ने "परमात्मा" और "जीवात्मा" के विवेचन के संदर्भ में "आत्मसत्" और "प्रतिबिम्ब" शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे इन दोनों में सूक्ष्म अंतर है, पर अभी- अभी पर्याय रूप में भी प्रयोग हुआ है। प्रतिबिम्ब दो प्रकार का होता है- एक प्रत्याकृत रश्मियों में गृहीत बिम्बक रूप प्रतिबिम्ब और दूसरा जलगत सूर्य-चन्द्र आदि का छाया-रूप प्रतिबिम्ब। यहाँ दूसरे प्रकार का ही प्रतिबिम्ब। सुखेवरदाचार्य का कृदारण्यक भाष्य वार्तिक। ग्राह्य है। वस्तुतः प्रतिबिम्ब की प्रक्रिया तर्क स्वल्प ही होती है। प्रकाश की किरणें बिम्ब से संपृक्त होकर किसी भी स्पष्ट पदार्थ पर प्रतिबिम्ब बनाती हैं और पुनः ग्राहक व्यक्ति की रेटिना पर। फिर स्नायवीय प्रक्रिया से मस्तिष्क का स्नायुकेन्द्र उसे समझता है। तृप्ति में आत्मा के प्रकाश की व्याख्या में इसी आत्मसत्ता को शंकर वेदान्त में ग्रहण किया गया है। हाँ, आत्मसत्ता के लिए मर्करी के आवरण



के स्थान पर बुद्धि आदि [आविधिक कार्य] भूतमालाओं का संसर्ग है [और शक्तिर वेदान्त में उसका भी कारण है - स्वरूप विवेक का अग्रहण] । एक बात और है । शक्तिर मत में बिम्ब भाव भी नैमित्तिक है और प्रतिबिम्ब भाव भी । कारणोपाधि से उपहित चैतन्य [ईशितव्य सापेक्ष] शिवर "बिम्ब" है और आर्योपाधि [अन्तःकरण] से उपहित चैतन्य प्रतिबिम्ब । परमस्तत्ता बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव से परे है । ठीक उसी प्रकार यहाँ भी परमस्तत्ता बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव से परे है- बिम्ब-प्रतिबिम्बभाव में आने के लिए उसने अपने को ही "तत्" तथा "अतत्" रूप में द्विष्ट कर लिया है । अर्थात् "कुडूदिया" मत में भी "तत्ता" आलोचित होने के लिए "ज्ञान" को धृक् कर लेती है - ठीक वैसे ही जैसे परमस्तत्ता आत्मपरामर्श के लिए "प्रकाश-विमर्श-भय" हो जाती है । विमर्शात्मक दर्पण में प्रकाश प्रतिबिम्बित होता है अर्थात् "विमर्श" से "प्रकाश" आत्मस्वभाव का परामर्श करता है और आनन्द से भरकर छलक जाता है । उसकी यह छलकन दृष्टि बन जाती है । परन्तु शक्तिर मत में जीवैवर भाव परमस्तत्ता का आत्मपरामर्श नहीं है, जबकि सूफी मत में परमस्तत्ता का आत्मावलोकन है- अपने को जानने की इच्छा है । विश्व की सारी प्रक्रिया आत्मावलोकन की प्रक्रिया है । दूसरे, शक्तिर मत में बिम्ब-प्रतिबिम्ब अविद्या कार्य है, जहाँ आत्म-स्वातन्त्र्य का कार्य है । इस दृष्टि से सूफियों का यह बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव शैवागमस्तम्भित प्रतिबिम्बवाद के अधिक निष्ठ है । तीसरे, जहाँ शक्तिर मत में बिम्ब-प्रतिबिम्ब की चर्चा केवल जीवैवर भाव के सम्बन्ध में है, वहाँ सूफियों और शैवागमिक "दर्पण-नगरी" का ही दृष्टान्त देते हैं- "जल-चन्द्र" की जगह, जबकि शक्तिर धारा "जल-चन्द्र" का दृष्टान्त देती है ।

शैवागम में "आमलसवाद" या आमलस की अवधारणा क्या है, यह देख लें तो सूफियों की "तजल्ली" या "तनज्जलत" की संगति उसे वहाँ तक सम्भव होती है, यह स्पष्ट हो जाय । शैवागम में विश्व दृष्टि के सम्बन्ध में "स्वातन्त्र्यवाद" शब्द तो चलता ही है, ३ "आमलसवाद" शब्द भी चलता है । परमस्तत्ता की सर्वज्ञमता की निरपेक्ष स्थिति को दृष्टिगत कर "स्वातन्त्र्यवाद" का प्रयोग किया जाता है और उसकी अभिव्यक्ति या आविर्भाव की दृष्टि से "आमलसवाद" का जिस प्रकार सूफियों में "तजल्ली" और "तनज्जलत" की प्रक्रिया है, वैसे ही आमलों में "अभिव्यक्ति" और "आमलस" की ।

### (ग) "कन्हावत" में मोक्ष सम्बन्धी विचारधारा -

जायसी के मोक्ष सम्बन्धी विचार की गवेषणा से पूर्व हमें उनके प्रारम्भिक और मूलभूत विचारों की ओर दृष्टिपात करना आवश्यक है। ये विचारगण "कन्हावत" के कड़क 14वें में खोजी जा सकती हैं। इसमें उन्होंने हरि के अनन्त होने तथा हरिकथा के भी अनन्त होने की कहिमा को भागवत, वेद और सन्तों द्वारा गाए जाने का उल्लेख किया है। इस कारण प्रथम दृष्टि में हो उक्त महाकाव्य में हरिकथा वर्णन की प्रधानता का उद्देश्य विदित हो जाता है। यह कथा विष्णु, पद्म, शिव, अग्नि तथा श्रीहरिवंश आदि पुराणों और महाभारत में विस्तार के साथ अनेक रूपों में वर्णित है जिसका सारा श्रेय महाकवि व्यास को है। जायसी ने बहुत आदरपूर्वक उनका स्मरण किया है। पद्मावत में भी व्यास जी को सम्मानपूर्वक स्मरण किए जाने के कारण ऐसा प्रतीत होता है कि जायसी अनेक कारणों से व्यास जी के गुणों हैं। "कन्हावत" में तो उन्होंने स्पष्ट लिखा है कि वे उन वेदव्यास जी के चरणों का स्मरण करते हैं जिन्होंने सख्यों रूप में हरि चरित का वर्णन किया है। प्रस्तुत "कन्हावत" महाकाव्य में भी उन्होंने हरि की कथा का वर्णन है।

आगे जायसी यह भी स्वीकार करते हैं कि उपरोक्त पुराणों के अतिरिक्त उन्होंने श्रीकृष्णकथा के सम्यक् ज्ञान के लिए महाकवि व्यास द्वारा रचित ही रचित प्रसिद्ध और प्रामाणिक ग्रंथ श्रीमद्भागवत पढ़ा और सुना भी। इसी कष्ट कथामृतसागर से उन्होंने अपना लब्ध प्रेममय प्राप्त किया। भागवत में ही उन्हें योग, भोग, तप, शृंगार, धर्म, कर्म और सब के व्यवहार के भी दर्शन हुए। ये सभी तत्त्व ज्ञान और भक्ति में

तन्निविष्ट हैं। इस प्रकार भागवत में ज्ञान, भक्ति-रस से पुरित ऐसा कल विनित है जिसे आकृष्ट होकर दूर- दूर से भी रसिक भ्रमर आ-आकर मँडराते रहते हैं। इसमें ऐसी प्रेमकथा का चित्रण है जो जायसी की तुर्की, उर्दू, फारसी आदि भाषा के साहित्य में यहाँ तक कि सारे जग में भी नहीं प्राप्य हुई। यह जायसी को बुनौतो है, क्योंकि उन्होंने सदा जगनाहन करने के पश्चात् ही गम्भीरतापूर्वक ऐसा उद्गार प्रकट किया है। इससे स्पष्ट है कि भागवत में ज्ञान और भक्ति दोनों रस स्वभाव में भिन्न होते हुए भी पूर्व सामरस्य के साथ विनित हुए हैं। इसी कारण श्रीकृष्ण-कथा आकाश में अगणित नक्षत्र, तारिकाओं को भौति अपरिसोम और अक्षय्य है तथा श्रीकृष्ण एवं श्रीकृष्ण-कथा भारतीय साहित्य के इतिहास में और लोक में भी सर्वाधिक चर्चित और विदित है।

हिन्दी साहित्याकाश में श्रीकृष्ण महत्त्वपूर्ण प्रकाशपूर्ण और भक्तिपुग में सर्वाधिक पूज्य आराध्यदेव हैं। प्रधान इतिहासकृष्ण होने के साथ महान कर्मयोगी, पराक्रमी तथा राजनीति-विद्वान् विवक्षित हैं। उनके विराट् व्यक्तित्व में स्वरूप की इतनी विभिन्नता और विचित्रता का समावेश है कि प्रत्येक क्षेत्र में वे अनुकरणयोग्य आदर्श बन गए हैं। वे योगेश्वर भी हैं, रक्षेश्वर भी तथा कुञ्जोत्तम भी। हर क्षेत्र में वे दिव्य और महान हैं। इन्हीं महान गुणों ने मुक्तमान कवि जायसी को भी आकृष्ट किया। "जन्हावत" की प्रेमकथा प्रधानरूपेण श्रीमद्भागवत से ग्रहण की गई है। इसी-लिए योग-भोग आदि अन्तर्भूत धार्मिक तत्त्वों के विषय में भी भागवत के सर्वाधिक प्रभाव को अनदेखा नहीं किया जा सकता।

दूसरी बात जो सर्वाधिक प्रभावकारिणी है वह यह कि "कन्हावत" अवतारवाद पर आधारित महाकाव्य है और अवतार भक्ति जो आधार-शिला है। इसमें अवतारवाद को पूर्ण प्रतिष्ठा हुई है और उसके प्रति संदिह का निराकरण भी। श्रीकृष्ण स्थान-स्थान पर अपने अवतार ग्राह्य के प्रसंग को बार-बार स्मरण कराते दिखाई देते हैं तथा इसका प्रयोजन सर्वदा तीनों लोकों से अधर्म का मूलोच्छेदन करना बताते हैं। जायसी के ये शब्द -

।  
"जोतहि दीप परे ऊव होई । मारे कहँ जोतारे सोई॥"

श्रीकृष्ण के अवतार का प्रयोजन सिद्ध करते ही हैं। किन्तु उनका यह भी मत है कि यदि अवतार न होता तो कर्म, तप और भोग को प्रतिष्ठा न होती -

"जो न होत अवतार, कहाँ कर्म, तप, भोग ।

2  
हुँठा सब स्यँसार, साईं केरा खेल यह ॥"

इसी कर्म, तप और भोग से समन्वित जायसी का मोक्ष तत्त्वन्वयो विचार भी प्रकट हो जाता है। श्रीकृष्ण भी गृहस्थ रहकर उदासीन रहने के मत का समर्थन करते हैं। वे कहते हैं कि वही व्यक्ति तपस्वी है और शिव-लोकवासी भी जो गेहो व रहकर भी अगेह रहे -

3  
"सोइ तपा जो सो उदासी । गिरहों मँह जो रहे उदासी॥"

जायसी के उपरोक्त कथन में गीता के कर्मयोग को पूर्ण ध्वनि है।

भगवान् कृष्ण ने कर्मव्य से विचलित अर्जुन को मुख्य रूप से कर्मयोग में नियुक्त करने का ही उपदेश दिया था। यह कर्म भी निष्काम हो। निष्काम कर्म का अर्थ है संसार के सभी कर्मों में नफ़्ता और आसक्ति का सर्वथा त्याग।

1- "कन्हावत" : शिवसाय पाठक, कड़क 37.7

2- वही, कड़क 344. सो

3- वही, कड़क 350. 5

अनासक्त होकर कर्म करने वाला योगी हो परमात्मा को प्राप्त करता है क्योंकि वह समस्त कर्म ईश्वर को पूजा और ईश्वर के लिए किया गया समझ कर करता है। इससे उसे शुभाशुभ फल-त्याग की भावना प्राप्त होती है। वह निर्भय होकर पाप- पुण्य के फलभोग से मुक्त हो जाता है एवं सत्कार बन्धन को काटता हुआ जन्म- मरण के चक्र को पार करके अंत में परमात्मा से मिल जाता है। इस प्रकार कर्मयोग ईश्वर से मिलन का साधन या मार्ग है। मोक्षा में कर्मयोग के साथ ज्ञान और भक्तियोग की भी समान प्रतिष्ठा है जिसका जागे विवेचन किया जायेगा। यहाँ केवल इतना ही कहना चाहिये कि वृष्णि साहब भी परमात्मा के साथ ऐक्य प्राप्त करना साधना का लक्ष्य मानते हैं। उनको दृष्टि में "प्रेम" ही एक अस्तित्व "पथ" है।

जानती की यह साधना अंत साधना के रूप में प्रसिद्ध है जो प्रेम के द्वारा सिद्ध होती है। काव्य में वे कहीं मुक्ति के सम्बन्ध में दासी-निकों जैसा विवेचन नहीं प्रकट करते क्योंकि उनका यह उद्देश्य भी नहीं था। "कन्हावत" में भी उन्होंने मुक्ति सम्बन्धी धारणा का कहीं स्पष्ट विवेचन नहीं किया। उनकी कुछ सूक्तियों और जीवन पद्धति ही इसका निर्वचन करती प्रतीत होती हैं। उदाहरणार्थ श्रीकृष्ण नागिन से सख्ख दल कम्ल ग्रहण करने के बदले उसे मोक्ष या मुक्ति देने की प्रतिज्ञा करते हैं। अन्यत्र राधा शक्तियों सहित श्रीकृष्ण को दिव्य शक्ति से निर्मित कनक दुर्गे के भीतर छिद्र जाने पर उनसे कहती हैं -

"फिर माहिं पीछे जस परी । तुम्ह मुक्तें हम गोउ साकरी॥"<sup>2</sup>

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क- 75-दो

2- वही, कड़क 259.2

अर्थात् "हम सब कुछ दुर्ग रूप पिंजड़े में फँसे पक्षी के समान चिर गये हैं, आप ही हनारी इस मृत्कावड गोवा को मुक्त करने में समर्थ हैं।" संसार एक पिंजड़ा, बन्धनस्थ है, पक्षी रूप जीव इसमें कैद रहकर मुक्ति के लिए उड़ता रहा है। ईश्वर को कृपा से ही वह मुक्त हो सकता है क्योंकि उसको शरण में जाता है, आत्मसमर्पण करता है।

जीव इस संसार में जन्म लेता है और आवश्यक रूप से कर्म करता है। कर्म करने के फलस्वरूप पाप- पुण्य रूप कर्मफल के अवश्य भोक्तव्य के कारण उसे पुनः पुनः जन्म-मृत्यु रूप बन्धन में बाँधना पड़ता है। संसार में आवागमन के इसी चक्र से छुटकारा पाने को ही मुक्ति कहते हैं। जिसके लिए जीव सतत बाकूल रहता है। अतः जन्म- मृत्यु के बन्धन से छुटकारा पाना ही मुक्ति है। जन्म और मृत्यु दोनों के दुःख असहनीय होते हैं। जन्म-कष्ट से तात्पर्य जन्म-ग्रहण के समय तक और जोवनकाल के दुःख से है तथा मृत्यु-कष्ट का अर्थ मृत्यु के समय तथा उसके उत्तरकाल पुनर्जन्म धारण करने के दुःख से है। इससे पार लगाने वाले भगवान हैं क्योंकि जन्म मृत्यु के सागर से भक्त की नौका को भगवान ही पार लगाते हैं -

"तेजामहं समुद्रतां मृत्युसंसारसागरात् ।

भयामि नचिरा त्पार्थ मयावेशितमेतन्म ।।"

जायसी ने इसी बात को गुरुपहिमा प्रसंग में इस प्रकार कहा है -

"समुद्र मोक्ष बोधित उस सेविहि ।

जागिहि पार जार जो सेविहि ।।



॥ नां लोहित लोन्ह बढ़ाई ।

समुद्र देखि जल जिउ न उराई ॥

भा दरसन हिय निरख भयउ ।

x x x

का पूजे आस तोलाई ॥”

गुरु समुद्र के मध्य फँसी नौका को इस प्रकार छेले हैं कि वह पार हो जाती है। उनके दरबार को सेवा का ही वह फल होता है। उन्होंने मुझे नौका पर बढ़ा लिया। मुझे उस समय अति विस्तृत अगाध समुद्र का जल देखकर भय नहीं लगा, उनको कृपा और मार्गदर्शन से मेरा हृदय निर्मल हो गया, परमात्मा के दर्शन हो गए, धर्म की प्राप्ति हुई और पाप का नाश। इस प्रकार जो मन और चित्त से सेवा करता है उसको इच्छाएँ पूर्ण हो जाती हैं, समस्त आशाएँ निःशेष हो जाती हैं। संसार-सागर से जो कन-नौका के छिड़ेया गुरु की कृपा से पार हो जाने के नाश्वर्य से लौकिक जीवन का सुख अन्त होना ही अव्यक्त है, अन्तिम फल परमात्म दर्शन से जन्म-मृत्यु के बन्धन से मुक्त होना परमरथा अव्यक्त है। इसी के साथ जायसी ने गुरु द्वारा प्राप्त निश्चित पंथ “प्रेमपंथ” को भी व्यक्त कर दिया है। प्रेमपंथ का निरूपण मोक्ष के साधनों के प्रत्येक के अवसर पर किया जायगा।

अब प्रश्न यह है कि जायसी “फण्हावत” में किस प्रकार को मुक्ति का प्रतिपादन करते हैं, जो न-मुक्ति का अथवा विदेह मुक्ति का ?

---

१- “फण्हावत” : शिवसहाय पाठक, कड़क 5.4-7

उपनिषदों में इसी को ऋशः सौमिष्ठिक और विदेहमुक्ति के नाम से जाना जाता है। सौमिष्ठिक या जोजनमुक्ति के विषय में संराधार्य जो का मत है कि मोक्ष अज्ञान को निवृत्ति मात्र है। ज्ञान से अज्ञान का उसी प्रकार नाश हो जाता है जैसे प्रकाश से अन्धकार का। अज्ञान के निवृत्त होते ही मोक्ष वहाँ और अभी हो जाता है। प्रारब्ध कर्मा-नुसार मानव-शरीर विमान तो रहता है किन्तु व्यक्ति संसार के प्रपंचों से दूर रहता है। मोह उसे सताता नहीं, शोक अभी अभिभूत नहीं करता, नास्तिक विषयों के लिए उसे चूँना नहीं होता। उस जानी को केवल संस्कारों की समाप्ति तक ही शारीरिक अवस्था में रहना पड़ता है। जैसे ही संस्कारों का विनाश होता है, मूढ्य का शरीर छूट जाता है, वह संसार में सर्वथा और सर्वदा के लिए आवागमन के चक्र से मुक्त हो जाता है। इस प्रकार शरीर के रहते हुए भी उसे ज्ञान (ब्रह्मात्म) तथा अमृतत्व प्राप्त हो जाता है।

विदेह मुक्ति में ब्रह्मज्ञानी नाम, मान और रूप का त्याग कर दिव्य पुरुष से कैवल्य प्राप्त करता है। पुनः आत्मा जो आन्तरिक हृदय में निवास करता है अस्तुतः ब्रह्म है। जब वह इस नश्वर शरीर को त्याग देता है तो सर्वदा के लिए ब्रह्म में लीन हो जाता है।<sup>2</sup>

उपनिषदों में आत्मा के शुद्ध स्वरूप के ज्ञान को मोक्ष कहा गया है। शुद्ध ज्ञान के प्राप्त होते ही साधक के समस्त बन्धन सर्वथा और सदा के लिए नष्ट हो जाते हैं।<sup>3</sup>

- 
- 1- गुण्डकोपनिषद् 3/2/8
  - 2- छान्दोग्योपनिषद् 3/14/4
  - 3- श्वेताश्वेतरोपनिषद् 1/11

बौद्ध लोग दुःखों से आत्यन्तिक निवृत्ति को निर्वाण या मोक्ष कहते हैं। निर्वाण ऐसी अवस्था है जिसमें दुःख का पूर्ण विनाश हो जाता है और पुनर्जन्म की सम्भावना शून्य हो जाती है। "ऊन्हावत" में राधा का स्वर दुःख को आत्यन्तिक निवृत्ति और ऐकान्तिक सुख को और प्रतिध्वनित करता हुई ये पंक्तियाँ उल्लेखनीय हैं -

" यहि सुख निशि- दिन निसोके रहौ ।

जेहि दुख होइ सो बात न करो ॥

मैं ऐसई पुनि राखब, आपुन जिउ नकुआइ ।

लोटि जो मिलि के विदुरन, सो दुख सहो न जाइ॥" <sup>1</sup>

मुक्ति की इन दोनों अवस्थाओं में जायसी को जोयन्मुक्ति ही काम्य थी क्योंकि वे योग और भोग तथा ज्ञान और भक्ति दोनों को जीवन का अनिवार्य अंग मानते हैं तथा इन्हें समान स्वीकार करते हैं। दूसरे वे पुनर्जन्म की विरोधी इस्लामी विचारधारा का विरोध नहीं कर सकते थे। तीसरे सुषिमाओं को विचारधारा भावनात्मक थी जो जीवनकाल में ही परमानन्द की प्राप्ति को पोकक है। चौथे वे मृत्यु को सत्य मानते हैं। उसके परे कुछ नहीं है। उनका दृष्टिकोण है कि काल किसी को छोड़ता नहीं है, चाहे योगी हो या भोगी। अतः जब तक ईश्वर की कृपा हो और जीवन रहे तब तक तप करे <sup>2</sup>।

इस प्रकार जायसी के मत में "ऊन्हावत" के अन्तर्गत उस विदेह मुक्ति को कहीं भी चर्चा नहीं है जिसे मृत्यु-पश्चात् जन्म-मरण के चक्कर के मुक्त होने के वही में प्रयुक्त किया जाता है। वास्तव में वे एक सच्चे मनुष्य थे और यह चाहते थे कि मनुष्य को रहना ठीक हो,

1- "ऊन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 259, 7-दो०

2- वही, कड़क 352 दो०

व्यवहार ठीक हो और ईश्वर के प्रति सच्ची निष्ठा हो। मनुष्य गेहो रहकर भी अगेही भाव रहे । जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सामरस्य हो। व्यक्ति और समष्टि में अमैद दर्शन का भाव रहे। यह सब प्रेम वक्क का जास्वाद लेकर हो प्राप्त हो सकता है क्योंकि प्रेम ही धर्म का मूल है और सद्व्यवहार उसका रूप है। अतः मनुष्य सद्व्यवहार करके एक सच्चा मानव बने, चाहे वह योगी हो, उदासी अथवा दास<sup>1</sup> । "जायसी स्वयं भी समीं कवि थे । वे सच्चे अर्थों में मनुष्य बन रहे हैं, प्रयत्न कर रहे हैं- कवि, उदासी, दास, गेहो होकर अगेही और प्रेममय के प्रेमाभूत से कजा हुआ महात्मा सच्चे अर्थों में मनुष्य बनने का प्रयास कर रहा है और यह सब वह "अपने नगर" -जायस- में रहकर कर रहा है।"<sup>2</sup> इसीलिए उन्होंने ज्ञान और भक्ति के रस में डुबकी लगाई और प्रेमाभूत प्राप्त किया जिसे पीकर वे अमर हो गए। प्रेमाभूत के छक्कर पीने के आनन्दानुभव को वे समस्त मानवों में बाँटना चाहते हैं जिसे संसार एक प्रेमसूत्र में बँधकर सामरस्य बन जाए । जीवन की यही आनन्ददायिनी अनुभूति ही उनकी जीवनगुक्ति है।

हिन्दों के मध्यकालीन इतिहास पर दृष्टिपात करें तो हमें ज्ञात होता है कि तत्कालीन कवियों और सन्तों ने संसार को मायाजाल, अज्ञान और स्वप्नवत् निध्या बताकर बेराग्य को और लोगों को उन्मुख किया था और संसार के त्याग का उपदेश दिया था किन्तु सुफियाँ ने

1- "उन्हावत" : शिवसहाय पाठक, उद्भव- 15 स्रो

2- वही, पृ- 47.

लोक का यथार्थ रूप खोला दिया और उसमें प्रेम का फुट देकर इस जोकन को, जगत को रहने योग्य तथा आनन्ददायक सिद्ध किया है। जायसी ने रस-भावा में कृष्ण-कीर्ति का गान इसीलिए प्रेमकथा के माध्यम से दिया है। वे कहते हैं, "यह संसार बल्लो-फिरलो काया है। इस जग में जन्म लेकर कोई सदा जोकित नहीं रहता फिर भी जितने भी दिन जोकित रहे इस जग को, व्यवहार को और रहने को सुन्दर और स्वच्छ बनाये -

" मुहम्मद कवि कन्हवावत नाई ।  
 रस भावा के लभो सोनाई ॥  
 यह संसार बल्ल के जाँहो ।  
 रहा न कोह आ जग मोहा ॥  
 जो पै रहनि होइ जग नोका ।  
 हवत रहत मुहम्मद जो जग नोका ॥१॥"

इसीलिए उन्होंने "कन्हवावत" को रचना की। यही जोकन का मूलमंत्र है और एक सच्चे मानव का आदर्श भी। कृष्ण जैसे विराट व्यक्तित्व में जायसी को एक सच्चे मानव का आदर्श प्राप्त हो हुआ। किसी भावा के साहित्य में उन्हें ऐसा अनुपम व्यक्तित्व ढूँढने से भी न मिला। ऐसा आदर्श जोकन धोखाध्ना मात्र से नहीं प्राप्त होता क्योंकि वह व्यावहारिक सत्य नहीं है। भोगों को न भोगना उनके प्रति उपदेश है। अतः भोग करके हठ्ठा क्यों न पूरी करे। भोगपूर्ण दोहरे जोकन नोरस होता है किन्तु भोग में अल्प जोकन भी सुन्दर होता है<sup>2</sup> भोग करते हुए ही विधि को पहचाना जा सकता है।<sup>3</sup> श्रीकृष्ण भोगपूर्ण जोकन में भक्ति, सेवा, तप, योग, ध्यान, दान, सत् व्यवहार और धर्म करते हैं। किन्तु गृहस्थ रहकर

1- "कन्हवावत" : शिवसहाय पाठ, कड़क 366.1-3

2- वही, कड़क 352.1-5

3- वही, कड़क 350.3

भो कान्धोंन से आनृत रहते हैं। इस प्रकार योगेश्वर कृष्ण गोरख को समझते हैं कि देखो मेरी सोलह लच्छा गोपियों हाथ जोड़े हुए लदा देवा के लिए तत्पर रहती हैं। वही लच्चा तपस्वी है, और वही शिक्लोक-वन्तो, पैगुण्ठी है जो गृहस्थाश्रम में रहते हुए भो उद्यान, तटस्थ रहे। वे आगे कहते हैं कि मैं उनके समक्ष यद्यपि प्रकट रूप में दिखाई पड़ता हूँ तथापि गुप्त रूप से परमेश्वर का नाम हृदय में धारण किए रहता हूँ। यही ज्ञान सभी गोपियों को समझाता हूँ और मैं जो सदा ईश्वर के ध्यान में लगाए रहता हूँ। दान देना और सत्य को रखा करना मेरे प्रेष्ठ कर्म हैं। दान करता हुआ मैं तनिक भी जहकार नहीं रहता। इसके निमित्त मैं सतत धर्म करता हूँ जिससे पाप कभी भी मेरे निकट नहीं जाता। ऐसी भक्ति देखकर सिद्ध गोरख वाचस्पत्यजित हो जाते हैं। वे कृष्ण को जानी और धन्य फुब कहते हैं।<sup>2</sup>

सुप्ति सगुण- निर्गुण रूप उभयगुण विशिष्ट ब्रह्म के प्रति अपनी निष्ठा रख रहा है। उसके प्रति अपनी पूर्ण आत्म समर्पण करके उसी में अपने अस्तित्व-अस्तित्व को मिला देता है। इस प्रकार सुप्ति की साधना का लक्ष्य परमात्मा के साथ ऐक्य प्राप्त करना है। सुप्ति फना और बका के रूप में उसको दो स्थितियों बताता है। फना में किसी वस्तु की अपूर्णता का ज्ञान और उसे पाने की इच्छा से विरत होने की स्थिति होती है। इसमें न प्रेम के लिए स्थान है और न दूना के लिए हो। बका की स्थिति में संयोग और वियोग दोनों का ज्ञान नहीं रह जाता है। वास्तव में यही पूर्ण

---

1- "छन्दावत" : शिवसहाय पाठक, ऊड़क 350.4- दो०

2- वही, ऊड़क 354.7



अज्ञेतावस्था होती है। कुछ साधक जिनका कल्प पूर्णरूपेण परिष्कृत नहीं हो पाता, पुनर्जन्म के चक्र में पड़ते हैं। साधना करते- करते जब आत्मा के समस्त काल्पनिक नष्ट हो जाते हैं तो वह अपने कूलप्रोत परमात्मा से एकमेक हो जाता है। यह मिलन समुद्र में बिन्दु के मिलने के समान होता है। मिलन की प्रथम स्थिति में इतक मिलन होता है। इस प्रारम्भिक स्थिति के पश्चात् आत्यन्तिक स्थिति होती है जो पूर्ण साक्षात्कार की स्थिति अर्थात् अज्ञेतावस्था होती है।

सुप्ते जामो भो जहते है -

अस्य गोपद श्लाघद अस्त्य वाज केरुन राह नेस्त ।

रक गोपद राह अस्त व रफतयम म्म बारहा ॥

अर्थात् अस्य कहती है कि कुल जह हो तो रास्ते हैं और इन सबसे बलकर वह परमात्मा तक नहीं पहुँच पाई। इन जहों से बाहर कोई रास्ता नहीं। प्रेम कहता है- बटो, तुम्हें क्या पता ? एक ओर [बुद्धि से परे] रास्ता है, मैं उसी से जाता- जाता हूँ। असल में यह बात की बात ही तब तो बुद्धि की कुछ बले। यह तो करके ब अनुभव करने की बात है। यह "वाद" नहीं क्रिया "क्रिया" है, "अनुभव" है। यही कारण है कि सुषियों में "फला" और "बला" को अलग- अलग स्थितियाँ मिलती हैं, जिनमें से सभी सही हैं, पर पूर्ण रूप से कोई उस दशा को व्यवस्त नहीं कर पाता। निश्चय यह कि सृष्टि के मूल में परमात्मा आत्मबोध का स्वभावतः साक्षात्कार ही है और विश्व- सृष्टि उस ब्रह्म यात्रा के बिंदुपथ है। ब्रह्मा उसका माध्यम है। जड़ जगत् के माध्यम से भी वह आत्मसाक्षात्कार ही करना चाहता है, पर प्रक्रिया पूरी हुई "जीव" या इंसान की सृष्टि से। इंसान के "कल" में जब वह पूर्णरूप से प्रतिफलित हुआ, तभी वह अपने से अपना साक्षात्कार कर सका, पर "इंसान" भी जब "इंसानुत्कामित" हुआ, "मानव" पूर्णमानव हुआ। सवाल यह है कि प्रकृति ने अपनी नैतिक

प्रक्रिया से "हन्तान" तो पैदा कर दिया, लेकिन उसकी सृष्टि के घटक रूप में जो विरोधी स्वभाव वाले तत्व निहित कर दिये हैं, अवतरण प्रक्रिया में निम्नाभिमुख यंत्र ऊर्ध्वमुखीन संभावनाओं को ढके हुए हैं। यह दक्कन जैसे छटे? आवरण जैसे छूटे? ओधी पड़ी ऊर्ध्वगामिनी संभावनाएँ जैसे निस्सर्गसिद्ध राह पकड़े ? सृष्टियों की ही नहीं, किंव भ्रम के रहस्यवादियों की धारणा है कि यदि यह सारी लीला उस परमस्तत्ता की स्वतन्त्र इच्छा की ही परिणति है अर्थात् किंव और बंदे के रूप में यदि उस "तांहीद" की "तकली" है अथवा "तनजलात" है तो उसकी इच्छा अभी पूरी कहाँ हुई? प्रत्यावर्तन या ऊर्ध्वगामी "सुलूक" के लिये हर बन्दे को वह "सालिक" भी बनाएगा। यदि निम्नाभिमुख अवरोहणात्मक अर्धवृत्त उसकी इच्छा से है तो ऊर्ध्वभिमुख अर्धवृत्त के बिना उसका संकल्प पूरा कैसे होगा। अतः इस प्रत्यावर्तन में, जिस क्रम से उतरा है उसी क्रम से व्युत्क्रमात्मक पद्धति से आरोहण में, स्थानी चढ़ाई में भी उसी की इच्छा निहित है। बंदे की दृष्टि से यह अल्लाह की अकारण अनुकम्पा है और समीष्ट से अवतरण में "निगृह" तथा "आरोहण" में "अनुगृह" शक्ति काम कर रही है। पहले में "जलात" और दूसरे में "जमात" सक्रिय है।

शक्तिर अद्वैत में परमस्तत्ता निष्क निर्विषेध है। उसकी ओर से न कुछ हुआ है और न कुछ होना है। जीव अनादि अविद्याका स्वयं स्वरूप-च्युत है और अविद्या की आत्यंतिक निवृत्ति से स्वरूपस्थ हो जाता है। यहाँ परमस्तत्ता द्वारा आत्म-कैम्य के साक्षात्कार का सवाल ही नहीं है, अतः वह न तो स्वेच्छया बँटा है और न ही स्वेच्छया मुक्त होता है। तत्पक्षः वह निरन्तर मुक्त ही है। अनादि अविद्याका स्वरूपच्युत होने का उसे भ्रम है। उसकी सारी साधना इसी भ्रम को मिटाने के लिये है।

स्पष्ट है कि शक्तिर अद्वैत ज्ञान मार्ग है और सृष्टियों का राग मार्ग है। दोनों की प्रकृति भिन्न है। पहला स्थ प्रकृति का है और दूसरा द्रव्यगत प्रकृति का, फलतः दोनों मार्गों के अधिकारियों की प्रकृति भिन्न है। अधिकारी की तो प्रकृति भिन्न है ही, ज्ञान और भक्ति की भी प्रकृति भिन्न है। साधन की दृष्टि से भी देखें तो आराध्य के प्रति सर्वात्मना समर्पण भक्ति है, जबकि ज्ञान-

मार्ग में महावाक्य का श्रवण-मनन साधन है। फल भी पृथक्-पृथक् है। भक्ति का फल प्रेम का प्रकर्ष है, जबकि ज्ञानमार्ग का साध्य अविद्यानिवृत्ति ही है। भक्ति में प्राणिमात्र का अधिकार है, जबकि ज्ञान में सन्यासी का। इस प्रकार साधन की दृष्टि से भी शांकर अद्वैत से सूफीमत की संगति नहीं बैठती।

साधन के सन्दर्भ में आगमों में तीन बातें कही जाती हैं जिनकी समानांतर बातें सूफी मत में भी लगभग उसी रूप में चित्रित हैं -

॥१॥ पारमेश्वर अनुग्रह या शक्तिपात ॥फज्ते हक॥

॥२॥ गुल-दीक्षा ॥तलब॥, जिक् और मुराकबा॥

॥३॥ साधकगत उपाय ॥तरीकत॥

निश्चय यह कि इस "राग-मार्ग" में, जिसका संकेत भले ही "निगम" में हो, पर पस्तक "आगम" में ही है। सूफी भी मानते हैं और प्रायः सभी रागमार्गी साधक मानते हैं कि साधक के हाथ में केवल "तलब" है, "अनीप्ता" है, "भाव सहित" पाने की बेयनी है। इसी के भीतर से सब घटता है। "फकीरों की सात मीजते" नवशहीदिया सिलसिले की एक पुस्तक है, जिसके लेखक हैं संतवर डा॥ कृष्णस्वामी जी महाराज, जो हजारत मौला शाह फज्ज अहमद छॉ रायपुरी की शिष्य-परम्परा में आते हैं। उसमें कहा गया है - "बगैर तलब के झक नहीं, बगैर झक के मारिफत नहीं, बगैर मारिफत के तोहीद नहीं, बगैर तोहीद के इस्तगना नहीं, बगैर इस्तगना के फना नहीं, बगैर फना के बका नहीं।".... हममें तलब ॥इच्छा॥ पैदा हुई, झक ॥प्रेम॥ आया। "झक" से हरफान ॥ज्ञान॥ पैदा हुआ, फिर तोहीद ॥स्वभाव॥ और फेदानियत ॥स्वत्व॥ का छयाल हमारे दिल के अन्दर ही पैदा हुआ। फिर हममें "इस्तगना" ॥उपराम॥ भी आई। ज़ी में फना ॥लय॥ भी हुआ और ज़ी से बका ॥पुनर्जीवन॥ में कायम ॥स्थिति॥ हुआ बाहर से कुछ किया न धरा। कुछ न था न होगा सब में है।"

वास्तव में "बका" तो सदैव वर्तमान है, पर छाती पर्दा ने उसे ढँक रखा है। अमल और प्रणाल से ये ही पर्दा तो हटाये जाते हैं। स्थानी चढ़ाई और कुछ नहीं, आवरणों का हट जाना ही है। "तालब" को "मतलूब" की तलब होनी चाहिये। "तलब" होते ही "पीर" की छिदमत में तालब पहुँचता है। पीर की ओर से तवण्जह की जुराफ मिलती है- तालब की तलब पीर के प्रति झुक में बदल गई। ज्यों- ज्यों झुक पक्का होता है तालब मतलूब को पहचानने में लगेता है और इस पहचान की परिणति ताँहीद [स्वप्ने या तादात्म्य] में होती है। फिर वह "स्वप्ने" की स्थिति से उमर उठता [इस्तगना] है- छुदी छू जाती है [फना] और अस्तित्वत [बका] जागर हो जाती है। तालब [बंदे] का मतलूब [पीर] में लय होना ही "फनाफिल शेख" के नाम से पुकारा जाता है। दिल जितना साफ होगा, तलब उतनी तेज होगी। इस्लाम व्यवहार बुद्धि से मनः बुद्धि पहली मीजल है। इमिफ उपनिषद् भी कहती है - नायमात्मा बलहीनेन लभ्यः । जिसमें ताकत नहीं, वह क्या आत्मा को पायेगा?

निष्कर्ष यह कि झुक या प्रेम परमात्मा की सार सत्ता है। वह जिस हृदय में उपजता है, उसमें परमात्मा के और गुण भी साथ-साथ प्रकट होने लगते हैं। उसका कर्म निष्काम भाव से होने लगता है, जगद् रक्षण और रंजन के अनुकूल बनने लगती है। मालिक की दुनिया के लिए अकारण वस्त्रा उमड़ने लगती है, अहंकार गलने लगता है, जो सबसे बड़ा परदा है ।

"तलब" है ही आराध्य की स्पष्टता होने पर "झुक" नाम पा जाता है। जब सूफी यह कहकर अपनी बेवैनी व्यक्त करता है -

बोहबावी यह कि हर ज़र में जलवा आशिदार ।

फिर भी पर्दा यह कि तुरत आज तक देखी नहीं।

---

1- प्रो० राममूर्ति त्रिपाठी, तन्त्र और तत्त्वसूत्र, पृ०- 49 से 54 के आधार पर ।

"कण्वक" में श्रीकृष्ण गोपियों को अपने जिस विराट् स्वरूप का दर्शन कराते हैं वह उनका विश्वरूप है। उन्होंने यह प्रकट किया है कि जो ब्रह्माण्ड में है वही पिण्ड अर्थात् शरीर में भी। अत्यंत अन्तः विस्तार वाले तीनों लोकों में जो कुछ दृश्यमान है उसमें श्रीकृष्ण ही पंचगोप्य, पंचगानेन्द्रिय, पंच प्राण और मन रूप अपनी सोलह कलाओं का विस्तार करके समाविष्ट हैं। इसके देखने, समझने और पहचानने के लिए उन्होंने गोपियों को दिव्य दृष्टि वहाँ प्रदान की वरन् उनसे अपने भीतरी आवरण को उधार देने का आवाहन किया। उन्होंने उन्हें समझाया कि "अहम्" मनुष्य के हृदय में मिथ्या प्रतीति है जिसके कारण वह अपने सभी कर्मों का कर्त्ता मान बैठता है। वास्तव में कर्त्ता, भोक्ता सब ईश्वर ही है। बल्कि उसने जब अपने आपको देखा चाहा तो जगत के रूप में अपना विशेष रूप प्रकट कर दिया है। इस प्रकार कर्त्ता, भोक्ता तो वह है स्वयं है किन्तु ज्ञेयत्व, भोक्तृत्व का दोष दूसरे पर मढ़ देता है। यह जीव ही है जो अहंकार के कारण अपने को कर्त्ता, भोक्ता मानकर कर्म करता है और उसके शुभाशुभ कर्मफलों के भोग के कारण जन्म-मरण रूप बन्धन में पड़ता है।

समस्त भारतीय पुराण, शास्त्र, उपनिषद् इसी बात को दुहराते चले आ रहे हैं कि आत्मा और परमात्मा के बीच एक अज्ञान का पर्दा है जो दोनों को एकता में बाध<sup>2</sup> है। श्रीकृष्ण गोपियों को इसी आवरण को हटा देने का आवाहन करते हैं। जायसी ने इस दर्शन को यथार्थ रूप

---

1- "कण्वक" : शिवसहाय पाठक, कड़क 342-दो० ती०

2- वही, कड़क 345-दो०



प्रदान किया। उन्होंने ईश्वर के प्रति निर्गुण और सगुण रूप दो दृष्टियों का निरूपण किया है। निर्गुण के प्रति उनकी दृष्टि ज्ञानयोग को है और सगुण के प्रति भक्ति को। " गुप्त जो रहे सो ज्ञान विवारा ।

परम होइ जाइ सो मारा ॥"<sup>1</sup> का यही आशय है कि निर्गुण ब्रह्म को प्राप्ति ज्ञानमार्ग से सम्भव है क्योंकि वह अर्ण, अरूप, असंख्य, अजन्मा है और ज्योतिस्वरूप है। संसार में उसकी स्थिति पुण्यों में सुगन्धि आदि के रूप से सूक्ष्म है। मनुष्यों का हृदय उसका निवास है। अतः निर्मल हृदय के भीतर ही उसका दर्शन किया जा सकता है। इसलिए हृदयरूप दर्पण को साँजना अर्थात् निर्मल करना आवश्यक है। निर्मल हृदय के दर्पण में ही उसकी ज्योति स्वच्छ झलकती है।<sup>2</sup> "हिन्दी सुफी कवियों के यहाँ प्रेममार्ग में यह एक सर्वस्वीकृत सिद्धान्त था। अस्तुतः हृदय चैतन्य केन्द्र है, वहीं सारी भावनाएँ उफ़रती हैं, वही जीव है, वही प्राण केन्द्र है। यह हृदय या "कव्व" (भौतिक अवयव हृदय नहीं) मानव में प्रतिबिम्बित ब्रह्म के साथ सम्बद्ध होने के कारण हमारा अन्तरंग केन्द्र है।"<sup>3</sup> हृदय की दिव्य ज्योति ही मनुष्य का सर्वस्व है।<sup>4</sup> इस दिव्य ज्योति का दर्शन अन्तर्मेव से सम्भव है। भौतिक नेत्र से उदात्त नहीं हो सकता। जायसी कहते हैं कि -

5  
"नैन दिष्टि सो जाइ न हुआ । सबस करां सृज्य जनु उजा॥"

---

1- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 118.3

2- वही, कड़क 104 सो

3- वही, पृ- 66

4- "पद्मावत" : माताप्रसाद गुप्त, कड़क- 6, 150, 152, 173 आदि

5- "कन्हावत" : शिवसहाय पाठक, कड़क 112.6



"उन्हावत" में इति दुर्वासा की स्थिति ब्रह्म जनों जेली है। "वे कभी सत्य के मार्ग से विचलित नहीं हुए। यमुना नदी के किनारे रात-दिन ईश्वर का जप करते हुए अन्न त्याग कर और मात्र दूर्वा खाकर तप करते रहे। लोगों ने उन्हें पाश्र्वाण-दृष्ट का समझा क्योंकि युग बीत गया तथापि उन्होंने घर और गृहिणी का आयोजन नहीं किया। संसार रूप माया त्याग कर उन्होंने काया के भीतर ही संसार खा लिया। इस प्रकार समस्त जासों और वासनाओं का त्याग कर दिया। अपने भीतर ही समस्त संसार और प्राणियों का रूप देखा तथा उनमें ईश्वर का दर्शन किया। आत्मगत समत्व, वस्तुगत समत्व और गुणातीत समत्व में स्थित होकर, उन्हें को छोड़ ईश्वर की तलाश की। समुद्र में बुंद के समान ईश्वर में उनका लय हो गया। धन और कय को भेंट बढ़ा दो। अंत में उन्हें ज्ञान हुआ कि एक ही ईश्वर प्रकट और गुप्त रूप में सर्वत्र व्याप्त है। श्वेत-श्याम, दिन-रात्रि, सब उसी के रूप हैं। इनमें अभेद है। सब तरह जो एक ब्रह्म में निमग्न हो जाता है वह निर्गुण ब्रह्म अर्ण, अरूप होता हुआ भी न नाना रूप में दृष्टिमान होता है। दुर्वासा की यह स्थिति योगसाधना के माध्यम से व्यक्त है। "जो ब्रह्म है सोही पिंडी।" अर्थात् जो ओव ब्रह्माण्ड में है वही [पिंड] [शरीर] में भी है, ब्रह्म की प्राप्ति के लिए दुर्वासा ने जो आत्मसाक्षात्कार की साधना की & उसके पीछे उपरोक्त अनुभव ही मूल है।

गोपियों ने दो सच्चाइयाँ अपनी जाँचों से देखी थीं- प्रथम तो श्रीकृष्ण ने उनके साथ रमण किया था, दूसरे दुर्वासा ने गोपियों द्वारा खिलाए गए समस्त पक्ष्वात्रों को खा लिया था किन्तु श्रीकृष्ण और दुर्वासा इति दोनों ने इनके बिना किड बातें जहकर यमुना पार होने का उपाय बताया था। गोपियों असत्य बोलकर यमुना पार हो गई

थीं। इससे उन्होंने ये गान लिया था कि सारे जगत में ब्रूठ का ही प्रचलन है। वे श्रीकृष्ण को गायत्री समझकर रुठ गईं। वे अज्ञानी गोपियाँ इस रहस्य को नहीं समझ पाई थीं कि "ब्रूठ" जोव के भीतर निध्या प्रतीति है जो ईश्वर षट-षट में व्याप्त है वही भोग और भोक्ता दोनों है। जब उसने अपने रूप को देखना चाहा तो गुप्त और प्रकट रूप जगत को सृष्टि कर ली। प्रकट में वह पुष्प है तो गुप्त रूप में चुगन्धि। वही फल है, वही रखवाला और वही उसके रस का चखनेवाला भो। जोव अहंकारवादी हो अपने को कर्ता और भोक्ता मानता है किन्तु यह उसका भ्रम है। भोग, भोक्ता ईश्वर ही है। वह स्वयं कर्ता भी है किन्तु कर्तृत्व का दोष जोव पर शोष देता है। इस प्रकार जन्तरात्मा के भीतर देखने से यह प्रकट होता है कि एक ओर ईश्वर<sup>की</sup> छोड़कर दूसरा कुछ भी नहीं है। सारा जगत उसकी आश्रयस्थ है। जहाँ-जहाँ देखो, सोचो, सब ईश्वर की कला, लीला ही दिखाई पड़ती है। सभी जीव इच्छानुसार कार्य करते हैं। वह यदा-कदा अवतार लेकर कर्म, तप और भोग का वाद्यों प्रस्तुत करता है और उनकी प्रतिष्ठा करता है। इस प्रकार ईश्वर किसी स्थान विशेष में नहीं है। जायसी ब्रह्म की व्यापकता की सिद्धि के लिए कुनोती तक दे डालते हैं कि उसे कोई एक स्थान विशेष में दिखा दे तो मैं उसे वीर बताऊँ। कितने लोगों ने वाक्त्त जीवन उसे दूढ़ने का अथक प्रयत्न किया किन्तु उसे पा न सके।

अज्ञानी गोपियों को उपदेश मात्र से विश्वास न होता इसीलिए श्रीकृष्ण ने अपने मुख के भीतर उन्हें विराट रूप का दर्शन कराया जिसमें तीनों लोक, नवों छण्ड, स्वर्ग, पाताल और मृत्युलोक समेत निहित

---

1- "छन्दावत" : शिवसहाय पाठक, अंक 343, 344

ब्रह्माण्ड दिखाई पड़ा जिसके भीतर सुमेरु पर्वत, उन्द्रगा, सूर्य, नक्षत्र, तारागण, महावन, सातों समुद्र, अहस्तर नदियों का श्रीकृष्ण के मुख के भीतर ही दर्शन हुआ। अपने बाँछों से दर्शन कर लेने के पश्चात् उन्हें निश्चिन्ता मान हो गया कि जो कुछ ब्रह्माण्ड में है वही शरीर में भी है तथा इन सबके भीतर सौलह कलाओं का प्रसार करके श्रीकृष्ण ही परमेश्वर रूप में व्याप्त हैं।

बौद्धों, तान्त्रिकों, शैवों, शाक्तों तथा सुफियों आदि ने काम का तिरस्कार नहीं किया है। उसे दिव्यप्रेम को उदात्त भूमि पर प्रतिष्ठित किया और उसका पूरे समारोह के साथ उन्नयन करने का प्रयत्न किया। मार्कुर्य भक्ति में जिस प्रेम को स्वोक्ति है वह न तो यौन सम्बन्ध से उद्भूत कामेच्छापरक प्रेम माना गया है और न इस प्रेम को साधारण नागाजिक बन्धन का आधार ही कहा जा सकता है। इस प्रेम के सम्बन्ध में स्पष्ट कहा गया है कि वास्तविक प्रेम में स्वसुख की कामना का प्राधान्य रहता है, उसमें प्रियतम के सुख से सुखी होना नहीं <sup>होता</sup> है। इस प्रेम को स्वसुख-विवर्जित स्वीकार किया गया है। मार्कुर्यभाव प्रधान भक्ति में परस्पर-प्राप्त मान्यताओं में पुरा परिवर्तन किया गया।

मार्कुर्यभाव, ज्ञान्ताभाव, दाम्पत्यभाव या गूणारभाव तथा मधुर या उज्ज्वल रस सभी अपर पर्याय हैं। इसके कर्ण में किसी सम्राटाय ने स्वकीया भाव ग्रहण किया तो किसी ने परकीया भाव। सबमें विविध-निषेध के बाह्य प्रपञ्चों से मुक्ति की विशेष रूप से उल्लिखित किया है क्योंकि इसके ग्रहण से आद्यात्मर उभर कर सामने आ जाता है और <sup>भी</sup>

और यदि इससे बकर भक्ति का पथ प्रशस्त किया जाय तो निश्चय ही वह सर्वजन सुलभ और आकर्षक होगा। गृहस्थायन में रहने वालों के लिए तो इस मार्ग में और भी सुविधाएँ प्राप्त हैं। दैनन्दिन जीवन को अनु-भूतियों को भक्ति पथ पर आरुढ़ करने की दिशा में भी इससे सहायता मिलना सम्भव है। राधा-कृष्ण का दाम्पत्य भाव अपने लौकिक जीवन के दाम्पत्य भाव के मूल में देखा जा सकता है और शनेः श्वेतः काम-वासनाओं का उन्नयन करते हुए भगवत्प्राप्ति के मार्ग पर बढ़ा जा सकता है किन्तु यदि इस मार्ग का रहस्य भक्तोर्भाति हृदयगम न किया गया तो निपरीत परिणाम होंगे। भागवतपुराण की नवधा भक्ति के मूल में इस भाव का अंश सबसे अधिक मात्रा में है। आत्मारों, सिद्धों, सहजियों, सुषियों और निर्गुणियों तक में इस भाव की रेखाएँ मिलती हैं।

=====

नवम अध्याय

=====

उपसंहार

## उपसंहार

"पद्मावत" के यशस्वी रचनाकार मलिक मुहम्मद जायसी से सम्बद्ध अनेक समस्याओं के समाधान में उनकी अन्य नवोपलब्ध रचना "कन्हवावत" से पर्याप्त सहायता मिलती है। प्रस्तुत शोध प्रबन्ध में 'कन्हवावत' और जायसी की गुरु परम्परा' शीर्षक प्रथम अध्याय के अन्तर्गत जायसी की अधिकांश कृतियों के आधार पर सैयद आरफ जहाँगीर को असीदिम्ब रूप से उनका पौर स्वीकृत किया गया है किन्तु गुरु परम्परा के अन्तर्गत उनके द्वारा अनेक सुफी सन्तों के नाम के कारण मानिकपुर काकरो शाखा के मुहीउद्दीन {मोहिदी} तथा शेख बुरहान एवम् जायस शाखा के शेख मुबारक और शेख कमाल सम्भावित मुर्शिद- पौर की श्रेणी में सिद्ध होते हैं। जायसी की अत्यन्त प्रामाणिक, प्रौढ़ और विभूत कृति पद्मावत और सम्प्रति उनकी अन्य नवोपलब्ध रचना "चित्ररेखा" के प्रकाशन में शेख मुबारक तथा शेख कमाल का गुरु- वर्णन-साम्य देखकर "कन्हवावत" के परिप्रेक्ष्य में जहाँ इन नामों की कहीं चर्चा तक नहीं है, स्थिति चित्रण बन गई है।

"कथानक का सारांश" नामक द्वितीय अध्याय में कृष्ण- कथा वर्णित है। मथुरा के महान ऐश्वर्यशाली और प्रतापी कंस के घोर अत्याचार, अन्याय और बूढ़े अहंकार से क्रुद्ध परमेश्वर जगद्गुरु और रज्जु हेतु विष्णु को कृष्ण के रूप में पृथ्वी पर अवतरित करते हैं। भविष्यवक्ता नारद द्वारा इस सत्य का उद्घाटन किए जाने पर भी कंस उनके वध का अनेकविध निष्फल प्रयास करता है। बालक कृष्ण वृन्दावन रूप उपवन में भ्रमर सङ्घ बिहार करते हुए परम सुन्दरी सोलह सखी गोपियों समेत राधा, चन्द्रावली तथा अनुगृहीत दासी कुब्जा के संग प्रेम में आनन्द भोग करते हैं। कंस ईर्ष्या, लोभ एवं दय में



के कारण छठा गोपियों की प्राप्ति को लालसा में व्याकुल होकर कपट-युद्ध चलाता है जिसमें अपार बलशाली दैत्यों समेत स्वयं नष्ट हो जाता है। कृष्ण एक सच्चे इन्सान की तरह निष्कामभाव से गृहस्थ-आश्रम-धर्म का पालन करते हुए दान, तप, व्रत, सेवा, सद्व्यवहार करते हैं तथा जन्त में संसार का मोह त्याग कर परमधाम चले जाते हैं ।

"तृतीय अध्याय" में "कन्हावत — कथानक के प्रोत" का अनुसन्धान है। यद्यपि प्रेमाख्यानक पर मराठी वृत्तेद से लेकर पुराणों, प्राकृत-अपभ्रंश की रचनाओं, जैन चरित काव्यों, धर्मशास्त्र - ग्रन्थों और महाकाव्यों में सुरक्षित है तथा हिन्दी साहित्य में मौलाना दाऊद की "वन्दायन" इस कड़ी की सम्भवतः प्रथम रचना है तथापि "कन्हावत" गोमन्मथवत पर आधारित प्रथम कृष्णचरित काव्य के रूप में प्रसिद्ध है। लोकजीवन में कृष्ण-कथा आकाश में ताराओं जैसी जन्त है, अतः जायसी ने निस्सन्देह इनसे भी प्रेरणा ग्रहण की है। इसकी आकृति में फारसी मन्सवी आभासित है पर उपकरण-सज्जा के आदर्श में भारतीयता की छाप भी सुस्पष्ट है।

चतुर्थ अध्याय में डॉ० शिवसहाय पाठक तथा डॉ० परमेश्वरी लाल गुप्त द्वारा पृथक्-पृथक् सम्पादित "कन्हावत" के कथाक्रम में अन्तर उद्घाटित किया गया है। पाठक जी की प्रति में 366 कड़क संहित सात सौठे दोहों के साथ संयुक्त हैं किन्तु गुप्त जी की "कन्हावत" में मात्र 362 कड़क ही उपलब्ध है। पाठक जी की प्रति की मूल सिताई कदाचित् टूट गई थी जिससे उसके पन्ने अस्तव्यस्त हो गये और बाद में उसे व्यवस्थित करते समय

यात्कान्चित्

४ प्रेम-भंग हो गया किन्तु पाँच छन्दों में विभक्त करने पर चतुर्थ छन्द को द्वितीय तथा द्वितीय को चतुर्थ छन्द के स्थान पर रख देने से कथा को संगति बैठ जाती है।

पंचम अध्याय "कन्हवावत" को काव्यकला से सम्बन्धित है जिसके अन्तर्गत "कन्हवावत" के महाकाव्यत्व, नायक, रसाभिर्व्यञ्जना, भाषा-शैली, वस्तु-वर्णन, रचना के नाम, रचना के उद्देश्य, रस-निष्पत्ति, प्रेम-प्रकार, प्रेम-चित्रण, संयोग शृंगार, वन्द्यावली-कृष्ण के संयोग-वर्णन, कृष्णा-कृष्ण-संयोग-वर्णन, विप्रलम्भ शृंगार, अनुबन्गी रस, उत्कार और शब्दशक्ति पर विचार किया गया है।

शैली और अभिव्यक्ति की प्रौढ़ता की दृष्टि से "कन्हवावत" को मुक्त कण्ठ से महाकाव्य स्वीकार करने में कुछ संकोच होता है। कृष्ण इसके धीरो-दास्त नायक हैं जिसकी गति लोकव्यापिनी है और गति लोकरंजनी। गृहस्थाश्रम में अनासक्त भाव से रहते हुए वे एक सच्चे मानव के व्यावहारिक जीवन का प्रेमादर्शी स्थापित करते हैं। पारलौकिक प्रेम को लौकिक जीवन में मधुर अभिव्यक्ति देने के कारण यह शृंगार रस प्रधान काव्य है जो कड़क उन्मत्त में निबड सरल और सरस जभाषा ठेठ कव्ही की मोरम कृति है और जिसमें प्रबन्ध काव्योचित समस्त वस्तुओं का हृदयग्राही वर्णन हुआ है।

प्राचीन प्रेमाख्यानकों के नामानुरण पर इसका "कन्हवावत" नाकरण किया गया है। पावन प्रेमाचरण के माध्यम से जीवन में आनन्द प्राप्त करते हुए सच्चा मानव बनाना तथा परमात्मा से तादात्म्य स्थापित करना रचना का परमोद्देश्य है। इसमें रति की उत्तरोत्तर विकासावस्था के साथ संयोग और वियोग के चित्रांशों द्वारा शृंगार रस की निष्पत्ति में प्रेम के भेदों तथा इसकी साक्ष्याओं का भी निगमन हो गया है। संयोग-शृंगार के अन्तर्गत बोद्धा-शृंगारों और दाय्या आभरणों सहित राधा के शिखर वर्णन,

कृष्ण के साथ कृष्ण के विलास में ब्रह्मसु कर्ण, गोपियों के संग नोका-विहार कर्ण और सुरम्य प्राकृतिक दृश्यों के कर्णों में रति का उद्दोषण-कारी भाव लब्धानन्द की सृष्टि करते हैं। चन्द्रावली, राधा और कृष्ण के साथ कृष्ण के संग- कर्ण प्रेमाख्यानक काव्य के पोक सिद्ध हुए हैं। यहाँ प्रेम के प्रकट की व्यंजना हेतु विप्रलम्भ के भी उद्दोषणकारी बारह-मासा कर्ण में फारसी तथा वैष्णवी न्युरोपासना के समन्वय से भावों की सम्प्रेक्षणीयता के साथ आध्यात्मिकता की व्यंजना कर्णीय है। कर्ण, वीर, रोद्र, वात्सल्य आदि रस भी शृंगार रस की पुष्टि करते हुए प्रतीत हो रहे हैं।

"कन्हावत" के महत्वपूर्ण पात्रों जैसे :- कृष्ण, राधा, चन्द्रावली और कंस की चरित्रिक विशेषताओं के कर्ण को छठे अध्याय में समाविष्ट किया गया है। श्रीकृष्ण "कन्हावत" काव्य के नायक हैं। विष्णु उनके आदि रूप हैं। उपापनशाला अर्थ में विष्णु ने ऋग्वेद से लेकर पुराणों तक सूर्य, इन्द्र, उषेन्द्र, ब्रह्म, नारायण, हरि, वासुदेव आदि अनेक अभिधान प्राप्त किया। विष्णु का में उत्पन्न होने तथा विष्णु के अवतार रूप में उपस्थापित होने से कृष्ण में विष्णु के गुणगन सम्मिलित हो गए हैं।

श्रीकृष्ण का रूप- सौन्दर्य वैष्णवी न्युरोपासना का जन्मदाता है। जायसी ने उन्हें ब्रह्मरूपीति निरूपित करके प्रेममूर्ति बना दिया है। पूर्व अवतारों की भाँति "कन्हावत" में भी कृष्णावतार का प्रयोजन लोकरञ्ज तथा रञ्ज सिद्ध है। इसमें वे निर्वृत्त निर्गुण ब्रह्म के सौन्दर्य के प्रतिरूप हैं। उनका अवतरण दिव्य है और अलौकिक कर्मों के कारण वे दिव्यकर्मा भी हैं।

ब्रह्म का अंश होने के सम्बन्ध से शरीरों में जोव रूप से स्थित रहने के कारण श्रीकृष्ण ही "पुरुष" हैं और जिन शरीरों में निवास करते हैं, सब नारी रूप हैं। सत्कार के समस्त क्रियाकलाप उन्हीं के हैं। अतः भोग, भोक्ता और भोग्य-सब कुछ वही हैं। जो उन्हें जिस भाव से भजता है, वे उसे उसी रूप के दिखाई पड़ते हैं। समस्त सृष्टि-सम्प्रसार उन्हीं का है। अतः वे सर्वत्र और सबदुर्गी हैं। वे सूर्यवत् सबको प्रेमालोक प्रदान करते हैं। इस रूप में वे भेदभाव से परे हैं।

राधा- कृष्ण का अमोद सम्बन्ध है जो बीज रूप में अन्धेद का वर्ण-विषय बनकर ईसा की प्रथम शती को कृति हल-रचित "गाथासप्तशती" से होता हुआ पुराणों में प्रस्तुत हुआ है। इनका शृंगारिक स्वरूप जायसी से बहुत पूर्व काल से लोकजीवन के आख्यानों एवं गीतों में जीवन्त हो चुका था ।

गौराणिक इतिवृत्त के अनुसार वृन्धानु पुत्री राधा "जन्हावत" में देवचन्द महर की पुत्री बताई गई है। यह ज्ञातव्य है कि अन्यत्र राधा के पिता रूप में देवचन्द का उल्लेख नहीं है जिससे जान पड़ता है कि जायसी के किसी लोक परम्परा से यह नाम मिला । कृष्ण की पत्नी रूप में वे विष्णु-पत्नी लगती हैं। उनके अद्भुत और अलौकिक सौन्दर्य की मोहकता से देवता भी उन्हें पाने को तालाबधित रहते हैं। उनमें वादवी स्वर्गीया नायिका और आभियास्य कन्याओं के गुण विद्यमान हैं। परमात्म रूप प्रियतम की परीक्षा और पहिचान के बिना न वे समर्पण करती हैं और न तादात्म्य स्थापित करती हैं। उनके देख्य में परिपूर्णता है। रूप-सौन्दर्य और सात्त्विक गुणों की श्रेष्ठता के कारण वे दो सख्त परमसुन्दरी गोपियों की स्वामिनी बन गईं। कृष्ण की सेवा में समर्पण एवं सतीत्व ने उन्हें नित्य-प्रिया बना दिया जिसकी परीक्षा कृष्ण से वियोग को अवस्था में हुई है।

भावनात्मक तथा स्वरूपपूर्णतात्मक दृष्टि से चन्द्रावली चन्द्र-ज्योति है जो विधाता रचित सृष्टि के सर्वोत्कृष्ट सौन्दर्य को प्रतीक है। अमावस्या की रात्रि में सूर्य-चन्द्र का मिलन सूर्य रूप कृष्ण तथा चन्द्रमा रूप चन्द्रावली की रति का प्रतीक है। चन्द्रमा स्त्रीलिंग है, अतः चन्द्रावली राधा की प्रति-नायिका रूप में चित्रित है क्योंकि राधा को दिवस-श्री कहा गया है। सुफियों में परमात्मा को सौन्दर्यमय माना गया है जिसकी पराकाष्ठा चन्द्रावली में अभिव्यक्त हुई है। परमात्मा से सादात्म्य हेतु विहित साधना की भाँति कृष्ण भी उससे मिलन के लिए साधना करते हैं। कृष्ण-चन्द्रावली-मिलन दो शरीर एक प्राण जैसा है। कृष्ण-प्रेम का प्याला पीते ही वह परमात्मा रूप प्रियतम को सर्वत्र अनुभव करने लगती है। वह कृष्ण की नित्यप्रिया, पत्नी और सती नारी है जिसमें अपने उस सौन्दर्य पर गर्व है जिससे वह परम सौन्दर्य-मय से एक प्राण होती है।

"चन्द्रावत" के प्रतिनायक कंस के वरिष्ठ में कपट, दम्भ, दुर्ष, वासना, भोक्ता, क्रोध आदि दुर्गुणों के चित्रण के साथ उसके महान् ऐश्वर्य तथा प्रताप का वर्णन है। नरवर वस्तुओं पर गर्व के कारण सृष्टि के मूल प्रेम की अवमानना उसकी सबसे बड़ी दुर्बलता के रूप में चित्रित है। उसके प्रेम में उत्कट वासना है। वह सृष्टि के परम सत्य मूल्य को असत्य मानकर कात्तव्यी बनने की दुरभिलाषा करता है। उसकी दृष्टि में कृष्ण का अवतार मिथ्या है। अतः उसे सृष्टि का विधान भी स्वीकार्य नहीं।

सातवें अध्याय में भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से "चन्द्रावत" और "पद्मावत" की तुलना की गई है जिसमें यह स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है कि वस्तु-वर्णन के अन्तर्गत "चन्द्रावत" की भाषा, शैली और वर्णना-शक्ति "पद्मावत" की अपेक्षा हीन है। योग-साधना अथवा मनः साधना की

प्रतीक राधा- चन्द्रावली को सपत्नी- ईश्वरी का वर्णन साधना का स्तंभ मात्र रह गया है। "पद्मावत" में इसकी पूर्णता विद्यमान है। नखशिख वर्णन में "पद्मावत" में पद्मावती का रूप पारल- रूप है, सौन्दर्य परीक्ष दिव्य सत्ता का है और प्रभाव सुनिश्चितवादी है किन्तु "कन्हावत" को दिव्य राधा में असाधारण नारी को रूप- सर्जना हो सकी है। अद्वैत वर्णन की दृष्टि से "पद्मावत" में प्राकृतिक सौन्दर्य और माधुर्य के बीच प्रेमी-प्रेमिका के संयोग- सुख की विविध अनुभूतियों, परिस्थितियों एवं अवस्थाओं के जीवन्त और तिरिज्जट चित्रांकन के साथ आध्यात्मिकता को अभिव्यक्तता सहृदयों को आनन्द- विभोर कर देती है जबकि "कन्हावत" में सद्भावता की वर्णना हो मुख्य है। प्रेम की कसौटी के रूप में विरह की अभिव्यक्ति पद्मावत की विशिष्टता है। इस दृष्टि से "कन्हावत" का बारहमासा- वर्णन उल्ला प्रभविष्णु नहीं बन पाया है।

"कन्हावत" के दर्शन पर आठवें अध्याय में दृष्टिपात किया गया है। परमसत्ता की सिद्धि के लिए जायसी ने वेदान्त के प्रतिबिम्बवाद का आश्रय लिया है जिसके मत से सारा जगत् ब्रह्म- दर्पण है जिसमें उसी का रूप प्रतिबिम्बित है। अतः ईश्वर ही जगत् के नाना रूपों में प्रकट है। यह उसकी सत्ता का व्यक्त अथवा सगुण रूप है। सम्पूर्ण जगत् उसी में समाविष्ट है जो उसका अव्यक्त या निर्गुण रूप है। इस प्रकार यहाँ इस्लामी एख़वर-वाद की बख़ निर्गुण तथा भारतीय अवतारवाद की सगुण भावना का सुंदर समन्वय हुआ है।

परमसत्ता तथा जगत् के सम्बन्ध में जायसी का विचार है कि यह जगत् परमसत्ता का प्रतिबिम्ब है। परमसत्ता सौन्दर्यमय है जिसने स्वभावतः स्वाधीन आत्मशक्ति से जब अपने प्रसुप्त वैभव को देखना चाहा तो



जिज्ञासु दर्शन की सृष्टि कर दो और उसके माध्यम से भी जब अपना पूरा  
वेभ न देख सका तब अपने प्रतिरूप आदम की सृष्टि की ।

गृहस्थों में अनासक्त भाव से कर्म करता हुआ मनुष्य प्रेम के द्वारा पर-  
मात्मा से एकमेक हो जाय, यही जायसी की अभीष्ट जीवन्मुक्ति सम्पन्निधि  
चिन्तारथ है ।

सहायक - ग्रन्थ - सूची

हिन्दी -

- 1- अफ़्शान साहित्य : प्रो० हरिवंश कोऊड़
- 2- अष्टांगप
- 3- कन्हावत : श्री० परमेश्वरी लाल गुप्त
- 4- कल्याण ऊँ वर्ष - 44 : श्री० गोताप्रेस, गोरखपुर  
अग्निपुराण [गर्गसंहिता]
- 5- कल्याण ऊँ वर्ष - 45 : गोताप्रेस, गोरखपुर  
अग्निपुराण [गर्गसंहिता,  
नरसिंहपुराण]
- 6- कल्याण ऊँ वर्ष - 21 : गोताप्रेस, गोरखपुर  
ब्रह्मपुराण
- 7- कल्याण ऊँ वर्ष - 37 : गोताप्रेस, गोरखपुर  
सिद्धिस्त ब्रह्मवैवर्तपुराण
- 8- कल्याण ऊँ वर्ष - 51 : गोताप्रेस, गोरखपुर  
वाराह पुराण
- 9- कल्याण ऊँ वर्ष - 25 : गोताप्रेस, गोरखपुर  
स्कन्दपुराण
- 10- कल्याण ऊँ वर्ष - 34 : गोताप्रेस, गोरखपुर  
श्रीमद्देवीभागवत
- 11- कहरानामा और मसलानामा : अमर बहादुर सिंह "अमरेश"
- 12- छड़ी बोली कविता में विरह- : रामप्रसाद मिश्र  
वर्णन
- 13- चन्द्रायन : श्री० डॉ० परमेश्वरी लाल गुप्त
- 14- चित्ररेखा : श्री० डॉ० निमलसहाय पाठक

15- जायसी	:	प्रो० विजयदेव नारायण साहो
16- जायसी का पदमावत काव्य और दर्शन	:	डॉ० त्रिगुणायत गोविन्द
17- जायसी ग्रन्थावली	:	सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त
18- जायसी ग्रन्थावली	:	सं० आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
19- जायसी ग्रन्थावली "अबरावट"	:	सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त
20- जायसी ग्रन्थावली "जाहिरुल्लाम"	:	सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त
21- जायसी ग्रन्थावली "पदमावत"	:	सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त
22- तंत्र और लखवुफ	:	प्रो० राममूर्ति त्रिपाठी राका प्रकाशन 1939
23- पदमावत [संजीवनी भाष्य]	:	डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल
24- प्रज्जभाषा काव्य में राका	:	उषापुरी
25- भारतीय साधना और सूर साहित्य	:	डॉ० मुंशीराम शर्मा
26- मध्यकालीन कृष्णकाव्य में रूप सौन्दर्य	:	डॉ० फुल्लोत्तम दास अग्रवाल
27- मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य	:	डॉ० शिवसहाय पाठक
28- महाराणा कुम्भा	:	रामचन्द्र सोमानी
29- राजस्थान का इतिहास	:	कैप्टन जेम्स टॉड अनुवादक श्रीव कुमार ठाकुर [1962]
30- राका का क्रमिक विकास	:	शशिभूषण दास गुप्त
31- रामचरितमानस	:	गोस्वामी तुलसीदास
32- विद्यापति एक तुलनात्मक समीक्षा	:	जयनाथ नलिन
33- विश्राम सागर	:	बाबा श्री रघुनाथ दास रामस्नेही
34- ललितरासक	:	सं० हजारी प्रसाद द्विवेदी तथा विश्वनाथ त्रिपाठी
35- ललित महाभारत	:	गीताप्रेस, गोरखपुर
36- साठी	:	कबीरदास जी

37- सुषी कवि जायसो का प्रेम निरूपण	:	निजामुद्दीन अंसारी
38- सुषीमत साधना और साहित्य	:	रामकृष्ण तिवारी
39- सुरसागर		
40- सुर साहित्य	:	छात्री प्रसाद द्विवेदी
41- श्री राधा- माधव चिन्तन	:	बनुमान प्रसाद पौददार
42- हिन्दी अनुशीलन	:	गोताप्रेस, गोरखपुर डॉ० धीरेन्द्र वर्मा विशेष 1960
43- हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग	:	डॉ० नामवर सिंह
44- हिन्दी साहित्य	:	श्यामसुन्दर दास
45- हिन्दी साहित्य कोष	:	सं० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा
46- हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य का प्रभाव	:	डॉ० सरनाम सिंह शर्मा "अरुण"
47- हिन्दी साहित्य में राधा	:	हारका प्रसाद मोक्तल
48- हिन्दी सुषी काव्य का समग्र अनुशीलन	:	डॉ० शिवसहाय पाठक
49- हिन्दू विश्व पत्रिका, मई 1984	:	डॉ० ग्याप्रसाद उपाध्याय
50- श्रुति- संस्कृत:-		
51- उत्तर पुराण	:	डॉ० आचार्य गुम्भड, सं० अनु० पं० पन्नालाल साहित्याचार्य
52- उत्तर रामचरितम्	:	भवभूति
53- छान्दोग्य उपनिषद्	:	गोताप्रेस, गोरखपुर
54- तैत्तिरीय आरण्यक		
55- तैत्तिरीय उपनिषद्	:	गोताप्रेस, गोरखपुर
56- दुर्गा सप्तशती	:	गोताप्रेस, गोरखपुर
57- नाट्य शास्त्र	:	भरतमुनि
58- पद्मपुराण		
59- ब्रह्मवैवर्तपुराण	:	सं० श्रीराम जी शर्मा आचार्य
60- मुण्डकोपनिषद्	:	गोताप्रेस, गोरखपुर

61-	मनुस्मृति		
62-	महाभारत	:	गीताप्रेस, गोरखपुर
63-	मेघदूतम्	:	कालिदास
64-	विष्णुपुराण		
65-	खेलाखेतारोपनिषद्	:	गीताप्रेस, गोरखपुर
66-	शतपथ ब्राह्मण		
67-	शिवपुराण		
68-	शिवसीद्धिता		
69-	साहित्य दर्पण	:	आचार्य विश्वनाथ
70-	हरिवंशपुराण	:	सं पी श्रीराम शर्मा, आचार्य
71-	श्रीमद्भगवद्गीता	:	गीताप्रेस, गोरखपुर
72-	श्रीमद्भगवद्गीता	:	गीताप्रेस, गोरखपुर
73-	शुक्ल यजुर्वेद		

उर्दू -

74- उर्दू शब्द कोष

75- कुरान्कारोफ